# دراسات في المسرحية اليونانية

تأليف

د. محمد صقر خفاجة

الكتاب: دراسات في المسرحية اليونانية

الكاتب: د. محمد صقر خفاجة

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية ( ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

**http://www. bookapa.com** **E-mail: info@bookapa.com**



دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

خفاجة ، محمد صقر

دراسات في المسرحية اليونانية / د. محمد صقر خفاجة

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٣٣ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٠ – ٤٩٣ – ٩٩١ – ٩٧٧- ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٦٧٧ / ٢٠٢٢

# دراسات في المسرحية اليونانية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

## مقدمة

إن موقع أتيكا في الطرف الشرقي لشبه جزيرة اليونان كان ملائمًا كل الملائمة، سهل اتصالها بالمستعمرات الأيونية وجزر بحر إيجة؛ فبدأ الأيونيون يتدفقون عليها في منتصف القرن السابع قبل الميلاد، ويندمجون مع شعبها، ويؤثرون عليه تأثيرًا قويًا في الناحيتين التجارية والعلمية. وساعد ذلك على نمو اقتصادها ورقي ثقافتها التي ظهرت معالمها واضحة جلية في أثينا، عاصمة البلاد، قبل نهاية القرن السادس ق.م ثم أخذت هذه المدينة ترتقي تدريجيًا حتى أصبحت بعد قرن من الزمان عاصمة اليونان كلها ومركزها السياسي والتجاري والثقافي، فأنجبت أعظم شعراء المسرح أيسخولوس (Aeschulos)،وسوفوكليس (sophokles) ويوريبيديس (Euripides) وأريستوفانيس (Aristophunes) ومناندروس (Menandros) الذين نظموا مئات المسرحيات الرائعة، وأنجبت أيضًا أشهر المؤرخين، وأبرع الخطباء، وأكبر الفنانين، ولقد وصف النقاد تطور أثينا السريع ورقيها الزاهر بأنه أسطورة أو معجزة من المعجزات.

ولكن كيف تمت هذه المعجزة؟ ولماذا حدثت في أثينا بالذات؟

تفسير ذلك أنه لما اتحدت أجزاء أتيكا في القرن السابع قبل الميلاد، وأصبحت دولة تحكمها حكومة أرستقراطية مستبدة، ظل شعبها يرزح تحت أعباء جسام، ويعاني من استبداد الحكام الذين كانوا

يسخرونه في الحقول والمزارع، ويغتصبون أرضه ويرهقونه بالديون، ثم يسلبونه حريته؛ فكثر عدد الذين أصبحوا عبيدًا أذلاء لأنهم لم يستطيعوا سداد ديونهم، وظلوا يتزايدون حتى عم السخط في مطلع القرن السادس، وظهر بأثينا عام ٥٩٤ ق.م. مشرع رحيم وشاعر عظيم اسمه سولون (Solon)، أحس بآلام المواطنين، وتألم لفقرهم. فقضى كل حياته يحاول إنصافهم، ويرفع الظلم عن كاهلهم، ونجح في سن القوانين التي حافظت على حرية المدنيين إذا عجزوا عن سداد ديونهم، وسمحت للفقراء بالإدلاء بأصواتهم في الانتخابات التي كانت تجري لشغل الوظائف العليا في الدولة بعد أن كان النبلاء يعتبرونها من حقهم لأنهم أحفاد الآلهة، وأبناء ملوك الإقطاع السابقين. وهكذا أحدث المشرع العظيم تغييرًا كبيرًا[١] في المجتمع الأثيني

عندما أفسح الميدان السياسي لأبناء الشعب الذين لم تجر في عروقهم دماء الآلهة والأبطال، وعندما كشف لهم عن ضعف تكوين الأداة الحكومية، وجعله أمرًا واضحًا للعيان. ولقد عمل سولون أيضًا على جعل أثينا عاصمة متحضرة، فجمل معابدها القديمة، وأقام فيها أروع التماثيل التي تشهد أطلالها في الأكروبوليس بأنها كانت آية في الجمال والإتقان، وبأن الصناع المهرة الذين برعوا في صناعتها، كانوا في الحقيقة أساتذة الفن في العصر الذهبي الذي تلا زمانهم. وهكذا

---

(1) Bonnard (A).: Greek Civilization from The Hiad to the Parthenon, London, 1955- Ch, VI, Solon and the Approach of Democracy,

تجمع المصادر التاريخية والقطع الأثرية على أن أول خطوة اتخذت لجعل أثينا مدينة كبيرة لم تتم إلا على أيدي سولون ومؤيديه، ولقد كانت قوانينه من الأهمية بمكان حتى إن أعضاء الأسر الكبيرة الذين تأثرت مصالحهم بإصلاحاته لم يستطيعوا مقاومته، بل إن الأثينيين الذين أفادوا من تشريعاته تشجعوا وطالبوا بالمزيد من الامتيازات التي حققها لهم. فأصروا على التخلص من نفوذ الحكومات الأرستقراطية الظالمة، ونجحوا في الإطاحة بها، وساعدهم في ذلك بيسستراتوس (Peisistratos)، أحد النبلاء، الذي أراد أن يتقرب إلى العامة ويكسب ودهم، ويقضي على خصومه من النبلاء، فتزعم الشعب ودافع عن مطالبه، ثم نصب نفسه حاكمًا مطلقًا، واستولى على زمام الحكم عام ٥٤٠ ق.م.

لكنه لم يكن طاغية[١] بالمعنى الذي نفهمه اليوم وإنما كان مصلحًا ممتازًا، عمل جاهدًا على تهدئة الخواطر، وبعث الطمأنينة في نفوس الأغلبية الساحقة، فوزع أراضي النبلاء على صغار المزارعين، وشجعهم على استغلالها وزيادة إنتاجها، وأمدهم بقروض ليتغلبوا على الضيق الناشئ عن ضعف المحصول، وبذا أنقذهم من براثن المرابين. ولما عم الرخاء اتجه إلى تشجيع الآداب والفنون، وتبنى عبادة الإله ديونوسوس

---

(١) كانت كلمة طاغية (Turannos) تطلق في اللغة اليونانية على من يغتصب السلطة لنفسه بغض النظر عن نظام الحكم الذي يتبعه إن عدلًا وإن جورا

(Dionusos) الذي أقبل الشعب على عبادته لا لشيء إلا ليعبد إلهًا غير آلهة النبلاء. وأقام بيسستراتوس أول حفل عام ٥٣٤ ق.م لتمجيد إله الكروم والأعناب، وكان حفلًا رائعًا لم تشاهد أثينا مثله من قبل، احتوى على أول عرض مسرحي عرفه الأثينيون. وعندما مات هذا الطاغي المستنير خلفه ولداه، ولكنهما صارا مستبدين، ففقدا حب الشعب وتقديره[1].وعندئذ ظهر نبيل آخر يدعى كليسثنيس (Kleisthenes)، أخذ يتقرب إلى المواطنين ويدفعهم إلى الثورة ضد الحكام المستبدين، ونجح في إسقاط عدد كبير منهم، فكسب محبة الشعب وثقته، واعتبره الأثينيون نصيرًا للأمة ونادوا به حاكمًا عامًا لها حوالي ٥٠٧ ق.م. فأدخل تعديلات شاملة في النظم الداخلية وأتاح للأغلبية الساحقة من أبناء الشعب الاشتراك في الحكم، وأصبحت الديمقراطية لأول مرة في تاريخ اليونان حقيقة واقعة بعد أن كانت وهمًا وخيالًا.

ولكن هذه الديمقراطية الحقة لم تنعم بالطمأنينة والسلام، بل تعرضت لخطرين داهمين، خطر اسبرطة التي كانت لا تفكر إلا في فرض سيادتها على أثينا، وخطر الفرس الذين كانوا يريدون إخضاع اليونان لنفوذهم. ولكن هذه الشدائد لم تنل من الأثينيين ولم تثن عزمهم عن مقاومة أي عدو تسول له نفسه أن يغير على ديارهم. لقد علمتهم الديمقراطية حب الوطن وحببت إليهم الموت من أجله. فأتوا

---

([1])Hammond (N.G.I): A History of Greece to 322 B.C., Oxford, 1959. P.p 185 – 191.

بالمعجزات عندما صمدوا للفرس في معركة ماراثون ٤٩٠ ق. م. لأن العالم أجمع كان يعتقد يوم ذاك أن الهزيمة والهلاك المحققين من نصيب الأثينيين. لكن الديمقراطية والحرية التي تصحبها خلقت منهم، كما يقول هيرودوت، شعبًا وطنيًا مكافحًا، يؤمن بالبقاء في المعركة حتى النصر أو الموت. وهذا ما فعله الأثينيون في ماراثون إذ أبدوا شجاعة فاقت الوصف، واستبسلوا في الذود عن وطنهم، وأثبتوا أن أعداد الفرس الغفيرة لا تفيد أمام قوة الأحرار، واستحقوا وصف أفلاطون بأنهم "كانوا أساتذة اليونان جميعًا، علموهم كيف يقاتلون البرابرة ويذودون عن حرية الوطن".

وهكذا كانت الحرب الفارسية فصلًا من أروع الفصول في تاريخ أثينا، بل كانت الحدث التاريخي الوحيد الذي اعتبره شعراء المسرح في روعة الأساطير وقداستها، فاتخذوا منه موضوعًا لتمثيلياتهم. ولا عجب في ذلك فلقد أصبحت أثينا بعد تلك الحروب المركز الرئيسي لإمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف.

وأخذ أبناءها يعملون جاهدين لبناء مجتمع سليم قوي، وخلق نظام داخلي يليق بانتصارهم المجيد، فتنافسوا في بذل أقصى جهودهم ليرفعوا من شأن عاصمتهم، ويزيدوا من جمالها. ولقد أصبح من حقهم جميعًا مناقشة أمور الدولة، ومعارضة قرارات مجلس الشيوخ ومجلس الأريوپاجوس. وهكذا زالت سلطة الحزب الأرستقراطي، وتوطدت أسس الديمقراطية، خاصة عندما أصبح پريكليس زعيمًا تولى قيادة

الشعب بنفسه ثلاثين عامًا، عمل فيها على نشر الحرية والمساواة. فكان أول من أدخل نظام صرف مكافآت عن الخدمات العامة في الدولة حتى يتمكن المواطنون جميعًا من الاشتراك في إدارة شئون البلاد، ولولا هذا النظام لما استطاع المواطن العادي أن يوفر من وقته ما يتسع للنهوض بهذه الأعباء التي جعلها بريكليس جزءًا كاملًا من واجب كل مواطن نحو الدولة. ولم يكن ثمة منصب سياسي لا يحق لأي أثيني شغله إما بالانتخاب وإما بالاقتراع. وهكذا أصبحت أثينا في منتصف القرن الخامس ق. م معقلًا للحياة الديمقراطية، وقلعة لكل أنواع الحرية التي لا ينمو الأدب ويزدهر إلا في كنفها[1].

ولم تكن العوامل الاقتصادية أقل خطرًا من العوامل السياسية في التأثير على الآداب وبخاصة على نشأة المسرحية وتطورها. لقد كان مستوى المعيشة في أثينا معتدلًا، وكانت الحياة تمتاز بالبساطة وتخلو من التعقيد. وكان مركز الدولة الاقتصادي في القرن الخامس ق.م قويًا، يعتمد على صغار الملاك وصغار المنتجين، يعاونهم في ذلك أعداد غفيرة من العبيد، يشتغلون في المناجم والمزارع. ولقد أدى الاستقرار الاقتصادي طيلة القرن الخامس إلى رخاء كبير وساعد على ازدهار الآداب والفنون، وأتاح للدولة القيام بكثير من المشروعات العمرانية

وإقامة الاحتفالات الضخمة في الأعياد الدينية والقومية. ولقد

(1) هيرودوت: الكتاب الثامن، فصل ٤١ وما بعده.

وجد شعراء المسرح في تلك المناسبات فرصة مواتية لتقديم مسرحياتهم وعرضها على جموع الحاضرين.

وكانت أهم تلك الاحتفالات تقام على مدار السنة تكريمًا للآلهة، وأشهرها عيد الباناثينيا الأكبر (Panatheneia) وكان يحتفل به في أثينا كل خمس سنوات تكريمًا للربة التي سميت المدينة باسمها، وقد أقيم هذا العيد في عهد بيسستراتوس لأول مرة(١). وكان يستمر أسبوعًا بأكمله تتبع المباراة فيه المباراة، والمهرجان يلي المهرجان. وكانت تجرى في اليوم الأول المسابقات الموسيقية والمباريات الأدبية، وتنشد أشعار هوميروس. وفي اليوم الثاني والثالث يقام السباق الرياضي، تتنافس فيه الفرق، وهي تنقل شعلة ملتهبة من يد إلى يد حتى ينتهي السباق عند كهف بان، الواقع خارج سور أثينا مباشرة.

وكان اليوم الرابع يخصص لاستعراض الفروسية؛ أما الأيام الثلاثة الباقية فكانت تخصص للمباريات المسرحية. وكانت تقام بأثينا أعياد

أخرى أهمها عيد الدياسيا (Diasia) وعيد الأنثستريا (Anthesteria) لتمجيد آلهة الزرع والحصاد والإخصاب، وأشهرهم ديونوسوس وديميتر.

لا شك أن اهتمام الأثينيين بهذه الأعياد يثبت لنا أن الدين كان يلعب دورًا خطيرًا في حياتهم. وكان هذا الدين يتضمن مجموعة من العقائد والتقاليد التي يؤمن بها الناس دون أن يفهموا أصلها. ولقد

---

(1) Sandys (J E.): Dictionary of Classical Antiquities, London 1891. p.p. 453- 455.

كان لهذه المعتقدات منزلة سامية في الأدب المسرحي لأن شعراء المأساة والملهاة كانوا يعرفون أن الآلهة يملئون حياة الأثينيين ولا يفارقون مخيلتهم أبدًا، فكان عليهم إذن أن يظهروهم لهذا الشعب في مختلف المسرحيات، وينسبوا إليهم أخطر الأدوار ويجعلوهم يتحكمون في مصائر الناس أجمعين. فكان أيسخولوس يشيد بهم دائمًا، ويتغنى بعدلهم ويمجد سلطانهم؛ فزيوس هو الإله الأكبر ذو القوة والسلطان، العادل الذي لا يظلم أحدًا، والقاهر الذي يقهر كل عنيد جبار. أما سوفوكليس فقد عاش في عصر تحررت فيه عقول الأثينيين على يد الفلاسفة والمفكرين الذين علموهم كيف يفسرون الظواهر، وكيف ينبذون التقاليد البالية. وهكذا مرت أثينا بفترة اهتزت فيها أركان العقائد المتوارثة والعادات السقيمة.

فالإنسان أصبح يتحكم في مصيره، ويفكر فيما يختاره، ويقارن الخير بالشر ثم يضرب ضربته، ويحرز النصر، ويرضي السماء، لكنه إذا لم يترو، وتبع هواه فشل وأثار غضبها، لذا كان دور الآلهة في مسرحيات سوفوكليس دور المرشد الذي ينصح الإنسان ولا يفرض عليه رأيًا معينًا أو فكرة بذاتها[1]. ثم تطورت الحياة الفكرية تطورًا شديدًا، وارتقت رقيًا عظيمًا في عصر يوريبيديس الذي آمن بالعقل وحده، وخرج على كافة التقاليد وسخر من المحافظين، ورأى أن

---

([1]) Greene (W.C): Moira, Fate Good, and Evil in Greek Thought, Harvard, 1948. P. 143.

الإنسان لا تربطه بالآلهة أية رابطة لأنه سيد نفسه يتصرف كيفما يشاء في غير ما حاجة إلى مرشد أو دليل لأنه لا يعترف بشيء سوى العقل يحكمه ويهتدي بهديه(١).

ولم تقتصر العبادة اليونانية على تقديس الآلهة وإجلالهم، بل كان لها بعض مظاهر أخرى أهمها الطقوس الدينية. وكانت تقيمها طوائف خاصة، تتمسك بمبادئ معينة، وتدين بتعاليم لا يطلع عليها إنسان قط، ولا يباح بكنهها لأحد. ويقال إن أيسخولوس حوكم لأنه أفشى أسرار الطائفة التي كان ينتمي إليها. وأهم هذه العبادات "أسرار أليوسيس" التي كانت تقام تكريمًا لأپوللون وديميتر، ثم أصبحت تقام لها ولديونوسوس عندما دخلت عبادته إلى أتيكا. ولقد انتشرت هذه العبادة انتشارًا واسعًا، وأثرت تأثيرًا واضحًا في حياة الأثينيين بخاصة واليونان بعامة، ثم في حياة الرومان.

ولقد وصفها شيشرون قائلًا: "لم أر شيئًا أسمى من هذه الأسرار لأنها علمتنا أيضًا كيف نسعد في الحياة، وعلمتنا أيضًا كيف نبتسم للموت ولا نخشاه".

وثمة ظاهرة دينية أخرى انتشرت بين اليونان وأثرت في أدبهم المسرحي، تلك هي النبوءات التي كان يسهر على خدمتها ويكتم أسرارها فئة من الكهنة، ينطقون بها شعرًا أو نثرًا بوحي من أحد الآلهة.

---

(1) Greene: Moira, p. 216.

وكثيرًا ما ورد ذكر هذه النبوءات في الشعر التمثيلي، وبخاصة نبوءة أپوللون في دلفي، ونبوءة زيوس في دودونا (Dodona) [١].

تلك هي العوامل الدينية والسياسية والاقتصادية التي أدت إلى ظهور المسرحية، وساعدت على نموها وتطورها في أثينا حتى أصبحت فنًا من أرقى الفنون الأدبية، إن لم تكن أرقاها جميعًا. ولكن تشجيع الدولة لها كان من أهم العوامل التي أدت إلى ازدهارها في عاصمة اليونان، إذ جعلت حكومتها دخول المسرح بالمجان لتسمح للفقراء بمشاهدة التمثيليات، كما شجعت قدوم الأجانب والغرباء إلى أثينا في تلك المناسبات. وكان لحضور الأعداد الغفيرة من المتفرجين أكبر الأثر في نفوس الشعراء الذين كانوا يبذلون قصارى جهدهم ليفوزوا بتقدير الدولة، وينالوا الجوائز الأولى في المباريات[٢].

---

([1]) Hammond, A Hist. of Greece, p.169.

(٢) للوقوف على اهتمام الدولة وتشجيعها لجمهور المتفرجين، والشعراء المتنافسين، أنظر خطبة ديموسثنيس "الأولنثية الأولى" التي ترجمتاها في كتاب البدائع، الجزء الأول، مكتبة النهضة: حيث يعيب الخطيب على الدولة مبالغتها في تشجيع المسرح وحضور العرض المسرحي. قارن:
Norwood (G.),: Greek Tragedy, London, 1948 p. 82.
الذي يقرر أن الدولة كانت تخصص مبلغًا ضخمًا من المال (Theorikon) لتشجيع الأثينيين على دخول المسرح ومشاهدة روائع الأدب التمثيلي.

الفصل الأول

# نشأة المأساة وتطورها

كانت عبادة ديونوسوس أكثر العبادات اليونانية اتصالًا بالمسرحية، وأشدها تأثيرًا على تطورها، لأن طقوسها كانت تتضمن كثيرًا من الحركات التمثيلية، وتشتمل على عواطف متضاربة، يعبر عنها أتباع الإله في بهجة وسرور تصاحبهما نكات غليظة، وضحكات عالية، كانت بمثابة البذور التي نشأت منها الملهاة، وأحيانًا أخرى يعبرون عنها في حزن عميق مصحوب بالشكوى والأنين، كان أصلًا للمأساة[1]. وكانت حياة ديونوسوس مليئة بالخطوب المؤلمة، والأحداث السارة. وكان اليونان يعتبرونها رمزًا للظواهر الطبيعية التي تتعرض لها زراعة الكروم، فشجيرات العنب تخضر أوراقها، وتنبثق براعمها وتتفتح أزهارها في الربيع، ثم تثمر وينضج عنها في الصيف، وتجمع وتعصر في الخريف، وأخيرًا تصفر وتذبل في الشتاء. وكان موسم الحصاد يقابل بالابتهاج والمرح، أما ذبول الأوراق وموت الأغصان فيثير الأحزان والآلام. وكان اليونان يمجدون هذا الإله بإقامة الاحتفالات والمهرجانات العظيمة التي يعبرون فيها عن مشاعرهم بالغناء والرقص.

وكان الشعراء الغنائيون ينظمون مقطوعات الديثورامبوس

---

(1) أرسطو "من الشعر"، فقرة ٩، ١٤.

(Dithurambos) وينشـدونها في أعيـاد ديونوسـوس، ويتخـذون أسـطورته موضـوعًا لأناشيدهم، فيتحدثون عـن ميلاده، ويتنـاولون حياته بالتفصيل، ويصفون الأخطار التي واجهها. وكان الشاعر يضم إليه جماعة من الناس، يلقنهم بعض الأبيات التي تفيض بالحزن والأسى، يرددونها أثناء الإنشاد، وكان أفراد هذه المجموعة (الجوقة فيما بعد) يرتدون جلد الماعز ليظهروا بمظهـر السـاتوروي (Saturoi)، أتبـاع ديونوسـوس. ويقـول هـيرودوت (الكتـاب الأول. الفصـل ٢٣) "إن أريـون (Arion) كـان أول مـن ابتكـر الأناشيد الديثورامبية (عام ٦٥٠ ق.م)، وعلمها لأفراد الجوقة في كورينثه". ومن المؤكد أن رواية أبي التاريخ صحيحة لأن أريون كان أول من صاغ هذه المقطوعات في صورتها الأدبية، ولكنه لم يكن أول من ابتكرها أو أول من أعطاها اسمها، لأن كلمة ديثورامبوس ما هي إلا لقب قديم جدًا من ألقاب ديونوسوس(١). وسواء أكان أريون هو أول من ابتكر هذه الأناشيد أم لا، فمن الثابت أنه كان أول من خلق من هذه الأناشيد البدائية فنًا أدبيًا. ولقد أدخل أريون على المقطوعات الأولى عدة تجديدات، فجعل الجوقة تقف ثابتة في مكان معين، وعلم أفرادها أن يتخذوا من درجات مذبح ديونوسوس مسرحًا ينشدون من فوقه أغانيهم التي يمجدون الإله فيها(٢). وكان أريون أيضًا أول من ابتكر أنغامًا وألحانًا تلائم جوقة الساتوروي. وبذلك أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيرًا بالغًا في النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية، وتهيئها لتقبل الانفعالات المتضاربة

(1) pickard- Cambridge (A.W.): Dithyramb, Tragedy & Comedy, Oxford, 1927. P. 10.

(٢) أنظر كتابنا "تاريخ الأدب اليوناني" القاهرة، ١٩٥٦، ص ٩٢.

والصدمات العنيفة التي تناسب طبيعة المأساة.

ثم ظهر لاسوس (Lasos) بأرجوس عام ٥٤٨ ق.م، ونظم أشعارًا رائعة تدل على مهارة فنية فائقة، وعمل جاهدًا على نشر الرقصات الديثورامبية بعد أن أدخل عليها بعض التعديلات، ثم زار أثينا، وقد فيها عرضًا منظمًا لهذه الرقصات. وتبعه شعراء آخرون، ساهموا مساهمة فعالة في الارتقاء بالأناشيد الديثورامبية حتى أصبحت فنًا رفيعًا من فنون الشعر الغنائي، نشأت منه بعدئذ المسرحية بنوعيها، وفي ذلك يقول أرسطو في كتابه فن الشعر (١٤٤٩ أ) "إن المأساة والملهاة بدأتا في صورة أناشيد مرتجلة.. وإن الأولى نشأت من الأغاني الديثورامبية، وهي أشعار غنائية تنشدها الجوفة تكريمًا للإله. أما الثانية فصدرت عن أناشيد المرح والمجون". لكن ردجواي[1] (Ridgeway) ، أحد النقاد المحدثين، يرى أن المأساة لا تمت أصلًا إلى الأناشيد والرقصات الديثورامبية، وأنها لا ترتبط إطلاقًا بعبادة ديونوسوس، إنما نشأت من الرقصات التنكرية التي كانت تقام حول مقابر الأبطال؛ واعتمد في ذلك على رواية هيرودوت (الكتاب الخامس الفصل ٧٧) التي يذكر فيها أن أهل سيكوون (Sikuon) اعتادوا أن يكرموا البطل ادراستوس (Adrastos) بوسائل شتى، منها إنشاد أغنيات حزينة تلقيها الجوقة لتصف ما حدث له أثناء حياته. ويؤكد المؤرخ أن هذه الأناشيد لم تكن تمجيدًا للإله ديونوسوس، بل تخليدًا لذكرى هذا البطل الذي قاد أول حملة توجهت لتدمير مدينة طيبة. ولكن مهما تعددت

---

([1]) Ridgeway (W.): The Origin of Tragedy, quoted by Rose (H.J), A Handbook of Greek Literature, London, 1942, p. 129.

الروايات حول نشأة المأساة الأثينية، فمن المقطوع به أن المأساة قد نبتت من الرقصات والأغاني الديثورامبية، ثم أخذت تتطور تدريجيًا حتى صارت فنًا قائمًا بذاته. لكننا لا نستطيع تتبع هذا التطور، بدقة ولا نستطيع تحديد المراحل التي مرت بها الأناشيد الديثورامبية حتى اتخذت صورة المأساة، لأن أرسطو الذي عاش بعد ازدهارها بسنوات قليلة لم يذكر شيئًا عن نموها، واكتفى بالإشارة إلى نشأتها. ولكن يحتمل أن تطورها قد تم في فترة قصيرة، إذ لم يمض على التجديدات التي أدخلها أريون بضعة عشرات من السنين حتى ظهر شعراء نظموا مسرحيات قد استوفت جميع الشروط الفنية. ومن المؤكد أن الديثورامبوس قد تطور تطورًا سريعًا منذ أن ارتبط بأعياد هذا الإله التي كانت تقام في أثينا. وهكذا صدق أرسطو عندما قال بأن الدوريين كانوا أصحاب الفضل في خلق المأساة، وصدق أيضًا الذين قالوا بأن الأثينيين كانوا أصحاب الفضل في جعلها فنًا أدبيًا رائعًا.. ففي سيكوون وكورينثة الدوريتين ظهرت بذور المأساة، وأخذت تنمو حتى حققت في هذه البقاع نوعًا من الرقي، ثم انتقلت إلى أتيكا حيث اكتملت عناصرها، واتخذت صورتها النهائية؛ فهناك تحول القاص إلى ممثل بالمعنى الصحيح، وأصبح رئيسًا للجوقة، يقوم بالدور الأساسي، فيمثل شخصية الإله، كما يقوم بسائر الأدوار بأن يدخل خيمة (skene) ويغير ملامحه وملابسه، ويمثل دور الرسول أو البطل.. وكان كل مرة يخاطب أفراد الجوقة في موضوع مختلف، وبذا تعددت أغانيه وامتلأت المأساة حياة وحركة بفضل تنوع مهمته. ونتيجة طبيعية لهذا التطور أصبح رئيس الجوقة (الممثل) يتناول مع أفرادها الأسئلة والأجوبة وبذا ظهرت فكرة الحوار

بالمعنى الصحيح، وتحولت الأشعار الديثورامبية الغنائية التي كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى إلى حوار وخطب وأحاديث، ويعزى الفضل في ذلك كله إلى الشاعر الأتيكي ثسبس Thespis (٥٧٠- ٥٣٠ ق.م).

ثم دخل على موضوع المأساة كثير من التغيير، فأصبح لا يعتمد على الارتجال الذي كان يؤدي إلى اضطراب في الأفكار بل أصبح يعد قبل التمثيل مما أدى إلى ارتباط أجزاء المسرحية بعد أن كانت مفككة ركيكة التركيب لأن أغاني الجوقة كانت تستوعب جزءًا كبيرًا منها، ولأن الشاعر لم يكن قد أتقن فن تنويع المواقف أو ابتكار العقد. ثم مرت المأساة بمرحلة هامة احتاجت إلى مران طويل، وأصبحت تتناول موضوعًا مفصلًا متعدد الحوادث يدوم عرضه وقتًا طويلًا. وبعد أن كانت مجرد أناشيد تنشد تكريمًا للإله ديونوسوس، أصبحت تتخذ موضوعها من الأساطير القديمة التي أدخل عليها شعراء المسرح كثيرًا من التعديلات لتحقق الهدف الذي كانوا يرمون إليه، بل لقد اختلف الشعراء أنفسهم في سرد تفاصيل الأسطورة الواحدة: فقصة أنتجونا عند سوفوكليس غيرها عند يوريپيديس، وقصة إلكترا عند هذين الشاعرين تختلف عن تلك التي نتلوها في مأساة أيسخولوس. ولم يقف الشعراء عند التراث القديم، بل تحرروا ونظموا مسرحيات استمدت موضوعها من الوقائع التاريخية والحوادث المعاصرة. فنظم فرونيخوس (phrunichos) مسرحيتين من ذلك النوع؛ الأولى تصف الاستيلاء على مدينة ميليتوس وتدميرها على يد الفرس (٤٩٤ ق.م)، والثانية تصور هزيمة هؤلاء في سلاميس. وكتب أيسخولوس في نفس الموضوع تقريبًا، ونظم فيه مسرحية الفرس التي عرضها في ربيع ٤٧٢

ق.م. وهكذا تناولت المأساة موضوعات تاريخية، واهتمت بكافة المشاكل الإنسانية، فأصبحت مرآة صادقة، تعكس صور الحياة الحقيقية، وتلقن الجمهور دروسًا في كل ما يمت إلى الحياة السياسية والاجتماعية بصلة. ولقد أدى طول المأساة واتساع موضوعها إلى تأليف المجموعة الثلاثية (Trilogia)، وكانت عبارة عن ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل منها على حدة. وهكذا وصلت المأساة أقصى درجات الكمال. وعندئذ خلع أفراد الجوقة جلد الماعز الذي كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر الساتورروي. وبعد أن كان الممثل يقوم بالأدوار المختلفة بأن يصبغ وجهه ببعض المساحيق ويغير ملابسه تغييرًا طفيفًا، زاد أيسخولوس عدد الممثلين إلى اثنين، واهتم بالملابس، وخصص لكل قصة أزياءها واستخدم الأحذية العالية، وأدخل كثيرًا من الصقل على الأقنعة، فأصبحت تعبر إلى حد كبير عن ملامح الممثل وعواطفه، واعتنى بالإخراج والآلات المختلفة التي كانت تجعل المنظر رائعًا ذا تأثير بالغ، وتشجع الممثلين على بذل مجهود كبير لينجحوا في إشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئًا حقيقيًا لا خياليًا. وبذا ارتقت المسرحية على يد أيسخولوس رقيًا كبيرًا جعلت النقاد يعتبرونه "أبا المأساة وخالقها". ولقد بقيت لنا سبع مسرحيات من الثمانين التي نظمها. وتتصف كلها بالصرامة والرزانة، وتغلب عليها الصبغة الغنائية، وتذكرنا بأناشيد الشاعر الغنائي المتصوف بنداروس (Pindaros). وكانت فكرة مسرحياته الجوهرية الشؤم المستتر الذي يظهر تدريجيًا. فعظمة البشر تثير حسد الآلهة، والغطرسة يتبعها الضلال، والأرباب يقفون للمتكبر بالمرصاد ويصيبونه بالجنون والعمى؛ وتوقيع العقاب هو الحدث الرئيسي في

المسرحية، وهو شديد مخيف يتخذ مظهرًا دينيًا، فتبدو الرواية كما لو كانت رؤيا تتجلى أمامنا كأنها طقس ديني أو تمثيلية تتعلق بالأسرار. وتعزى عظمة أيسخولوس إلى خاصية مميزة هي قوته الروحية التي لا حد لها، فقد أوتي، من دون الشعراء قاطبة، أعمق شعور ديني، وأقوى إيمان لا بالآلهة بل بالإله، ففي مأساة "المتضرعات" نراه يعتقد في الإله ويعتبره الكائن الوحيد الذي يوجد حقيقة؛ وفي "الفرس" يعزو انتصار اليونان الساحق إلى الرب زيوس. أما مسرحية بـروميثيوس (Prometheus) فكانت وما زالت مضرب الأمثال بفضل بهائها الديني وتألقها الأدبي. ومع أنها ليست أعظم مسرحياته إلا أنها أنبل ما وصل إليه خياله؛ فعندما يعتزم زيوس، كبير الآلهة، أن يبيد البشر، يثور بروميثيوس، وينقذ الناس بأن يحضر لهم النار من السماء ليتعلموا الصناعة ويهتدوا إلى المدنية، وبذلك ينتشلون أنفسهم من هاوية البؤس والشقاء، ويعاقب زيوس خصمه عقابًا أليمًا، فيحتمله في إباء وشجاعة عظيمتين، يذهلان زيوس، ويضطرانه إلى الإذعان؛ فبعد أن كان طاغية جبارًا تعلم الحكمة وأشفق على عدوه وعطف عليه، ثم بلغ الكمال تدريجيًا وأصبح صديقًا للناس.

ثم جاء سوفوكليس وأدخل على المأساة تجديدات عدة؛ فجعل الممثلين ثلاثة، وزاد عدد الجوقة، فأصبحت تتكون من خمسة عشر عضوًا بعد أن كانوا أثنى عشر، ولكنه رغم هذه الزيادة، قلل من أهمية الدور الذي تقوم به، فتضاءل الجزء الغنائي في المأساة، بعكس ما كانت عليه عند أيسخولوس الذي كانت أولى مسرحياته غنائية أكثر منها تمثيلية (المتضرعات، الفرس). ولقد ابتكر سوفوكليس أيضًا تصوير المناظر،

ووصل به إلى حد الإتقان كما يحدثنا أرسطو، فأغنى المسرحيات بمناظر متنوعة، ولم يعد في حاجة إلى استخدام الآلات التي تزيدها قوة وتأثيرًا؛ ووجه اهتمامه إلى التمثيل نفسه والشخصيات التي تقوم به، فبرع في تصوير هذه، وجعل بعضها يختلف عن بعض اختلافًا بينا في الأفكار والعواطف، فأكسبها هذا التنوع حيوية وواقعية، وأصبحت تمتاز على شخصيات أيسخولوس التي طبعها بطابع واحد، وحصر عددها في دائرة ضيقة. ولكن أهم تغيير طرأ على المسرحية عند سوفوكليس هو التجديد في فلسفتها الدينية؛ فلم يعد المتألمون ضحايا القدر الذي لا يرحم، وإنما كان يتوقف مصيرهم على ما اتصفوا به من حكمة واعتدال (Sophrosune)، أو تهور وإسراف (hubris)، وبهذا أصبحت المأساة في يده عملًا إنسانيًا، أقرب إلى مشاعرنا، وأشد تأثيرًا في نفوسنا؛ ومما زاد في جمالها أن ناظمها كان ذا قلب رحيم يفيض بالحنان، وتفكير هادئ يتأمل غرائب الكون مليًا؛ وكان الشاعر يمتاز فوق كل ذلك بمقدرته الفنية، فهو يصطنع في كل أجزاء المأساة حوادث صادرة عن الشخصية ذاتها، ولا يدع للصدفة إلا نصيبًا ضئيلًا، ثم هو يسيطر على لغته الأنيقة حتى إنه يدنو بها إلى الكلام العادي دون أن يظهر فيها التكلف؛ ولقد برزت خصائصه كلها في درته الخالدة "أوديب ملكًا" التي اعتبرها أرسطو بحق أعظم التمثيليات اليونانية على الإطلاق.

ولم يترك سوفوكليس لمن خلفوه مجالًا للتجديد والإضافة، لذا لم يدخل يوريبيديس أي تغيير على طريقة العرض أو الإخراج، ولكنه أدخل بعض التعديلات في بناء المأساة؛ فأوجد المقدمة، وكانت بمثابة المنظر الأول في

المسرحية، وكانت تنظم في صورة ديالوج أو منولوج في وزن الإيامبوس(١) لأنه يتفق مع الهدوء الذي تتميز به بداية الحدث. وكان بوريبيديس يلخص موضوع مسرحيته في هذه المقدمة ليساعد على إظهار وحدتها. ولقد ابتكر يوربيديس أيضًا فكرة لحل عقدة المسرحية وإنهائها بالأمر الذي لا مرد له، وهذا ما سماه القدماء باليونانية (theos apo mechanes) وباللاتينية (deus ex machine) أي "إله من الآلة" وهو أقرب ما يكون لما نسميه اليوم "بالقضاء والقدر". ولقد أفسح يوريپيديس المجال لإظهار شخصيات من مختلف الطبقات التي أبعدها أيسخولوس وسوفوكليس عن المسرح، لذلك نجح في تصوير المجتمع تصويرًا دقيقًا، جعل مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذي عاش فيه، لأنه وصف الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا كما وصفهم سوفوكليس. لذا كانت مسرحياته أكثر إنسانية من روايات زميليه، لأنه كان يركز اهتمامه الرئيسي في العواطف البشرية، وكان ينظر إلى الناس نظرة واقعية تدل على أنه كان أوسع معرفة بهم وبأمورهم، وأكثر إطلاعًا من سوفوكليس وأيسخولوس. وثمة فرق جوهري بين هذين الشاعرين وبين يوريپيديس يظهر بوضوح في تصويره للآلهة، ووصفه لهم بأنهم أنذال أو بلهاء أو لا وجود لهم. فلم يكن يوريپيديس متدينًا بالفطرة كأيسخولوس، ولا متعمقًا في الدين كسوفوكليس، ولكنه كان مفكرًا

---

(١) كانت الأوزان تختلف في المسرحية باختلاف أجزائها؛ فالإيامبوس (iambos) يستخدم في المنولوج (الخطاب الطويل)؛ وفي الديالوج (الحوار)، ويتكون من ست تفعيلات كل منها يتركب من مقطع قصير يتبعه آخر طويل (U-)، والتروخايوس (Trochaios) وكان يستعمل في الحوار قبل الإباميوس، ثم اقتصر استعماله على المواقف التي تصور لحظات القلق، ويتكون من ثماني تفعيلات، كل منها يتركب من مقطع طويل يتبعه آخر قصير (٧-).

وشاعرًا يفكر فيما حوله ويشعر به شعورًا صادقًا، ويصوره تصويرًا دقيقًا.

وعندما أصبحت المأساة فنًا أدبيًا مستقلًا، كانت تتكون من عدة أجزاء هي:

المقدمة (prologos) وفيها يحاول الشاعر أن يمهد للحدث الذي يستعرضه في مأساته، وكان يلقيها ممثل واحد، وأحيانًا كانت حوارًا بين ممثلين، وقد لا توجد هذه المقدمة في بعض المآسي التي تبدأ بدخول الجوقة (المتضرعات، الفرس من نظم أيسخولوس). ويأتي المدخل (parodos) بعد المقدمة ويقصد به ظهور الجوقة أو دخولها إلى الأورخسترا وهي تنشد مقطوعة قصيرة أو طويلة في وزن الأنابيستوس(١) لأنه يتفق مع الإيقاع السريع الذي تحدثه الأقدام أثناء سير الجوقة. وإذا ما انتهت هذه من إنشادها، بدأت حوادث المسرحية تمثل في صورة مقطوعات من الحوار أو أجزاء قصصية تختلف طولًا وقصرًا، وتسمى كل مقطوعة أبيسوديون (episodion).

ولقد عرفها أرسطو بأنها جزء من المأساة تقع بين أغنيتين كاملتين من أغاني الجوقة. وعلى هذا يمكننا أن نعتبر المقطوعة بمثابة فصل في المسرحية الحديثة، وأغنية الجوقة فاصلًا (stasimon) بين فصلين. وكان عدد الفصول يختلف من مأساة لأخرى، فكانت معظم مسرحيات أيسخولوس يحتوي على ثلاثة فصول، أما مسرحيات سوفوكليس ويوريپيديس فكانت

(١) وكان يستخدم في نظم الأناشيد التي يغنيها أفراد الجوقة عند دخولهم إلى الأورخسترا، ويتكون من أربع تفعيلات، يتركب كل منها من مقطعين قصيرين يتبعهما مقطع طويل – U U.

تحتوي على أربعة. ويظهر أن المأساة اليونانية لم تزد على خمسة فصول في أي عصر من العصور. وكانت المسرحية تنتهي بخاتمة (exodus) تتميز بالهدوء والرزانة، ويعرفها أرسطو بأنها جزء يأتي بعد الفاصل الأخير ولا تتبعه أغنية من أغاني الجوقة.

هذه هي أجزاء المأساة وقتما بلغت أقصى ما قدر لها من الكمال في أثينا، فاستحقت إعجاب أرسطو، الذي أهتم بدراستها وخصص لها الجزء الأكبر من كتابه فن الشعر[1] حيث يعرفها "بأنها تقليد لحدث جدي كامل، لها طول معين، منظومة بلغة منمقة منوعة تختلف. باختلاف أجزاء المأساة. وهذا التقليد يتم بواسطة أشخاص يتحركون ويعملون، لا بواسطة الرواية. وتثير المأساة الخوف والشفقة وتطهر النفس عن طريقها"؛ ثم يقارنها أرسطو بمختلف الفنون الأدبية، فيقرر أنها أرقى من الملهاة التي "تحاول أن تصور الإنسان أكثر انحطاطاً مما هو عليه في الحياة"، وأنها "أكثر فلسفة، وأسمى مكانة من التاريخ"، ثم يقارنها بالملحمة فيقول: "لما كانت المأساة تحتوي على جميع العناصر التي تحتوي عليها الملحمة بالإضافة إلى الموسيقى والمناظر ومالها من تأثير في النفوس، ولما كانت المأساة مليئة بالحيوية سواء عند تلاوتها أو عند تمثيلها. ولما كانت ذات نهاية محدودة، ولها تأثير كلي فهي إذن أرقى الفنون الأدبية كلها[2]".

---

([1]) فن الشعر ١٤٤٨؛ ١٤٤٩.

([2]) لدراسة المأساة بالتفصيل، أنظر كتابنا الذي ألفناه بالاشتراك مع الأستاذ عبد المعطي شعراوي؛ المأساة اليونانية، القاهرة؛ يناير ١٩٦٠.

الفصل الثاني

# نشأة الملهاة وتطورها

ارتبطت الملهاة أيضًا بعبادة ديونوسوس، فنشأت، كما رأينا، من الأغاني المرحة التي كان يرددها أهل الريف في أعياد هذا الإله، عندما يتركون بيوتهم، ويملئون الطرقات، ويقيمون المهرجانات، ويسرفون في الأكل والشراب حتى يفقدوا وعيهم، ويخرجوا عن وقارهم؛ فيقوموا باستعراضات[1] ماجنة يغنون فيها ويرقصون، وقد لبسوا ثيابًا تثير الضحك، وتوجوا رؤوسهم بأكاليل من أغصان الشجر وأوراقه. وكانوا يتبادلون، في هذه الحفلات، الشتائم اللاذعة، ويبتكرون النكات البذيئة، ويحملون صورًا مكبرة لعضو الإخصاب. (Phallos)، وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر ويتغنى بالنبيذ، وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات. ويقول أرسطو "إن الملهاة نشأت من هذه الأغاني (Phallika) التي انتشرت في كثير من بلاد اليونان، وفي صقلية بالذات حيث ظهر إبخارموس (Epicharmos) ٤٨٥ ق. م، فهذب هذه الأناشيد وألف منها، لأول مرة، ملهاة قصيرة"، أخذت تتطور وتتحرر بين يديه حتى استمدت موضوعها من الحوادث اليومية التي تثير الضحك، وصور فيها شخصيات هزلية (التابع، الجندي المغرور، السكير.. الخ).

---

(١) يرى النقاد أن كلمة komodia (ملهاة) مشتقة من كلمة komos (استعراض ماجن). وهم يخالفون في ذلك أرسطو الذي كان يعتقد بأنها مشتقة من كلمة kome (قرية).

ويؤكد أرسطو أن هذه الملهاة التي ابتكرها إبخارموس انتقلت من صقلية إلى أثينا حيث بلغت أقصى درجات الكمال في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. وليس من السهل أن نتتبع مراحل تطور المسرحية الهزلية، ونذكر التجديدات والتغييرات التي أضافها كل شاعر من شعراء الملهاة لأن الغموض أحاط بتطورها وارتقائها. ولقد عبر أرسطو عن ذلك بقوله: "إننا نعرف كل ما طرأ على المأساة من تطورات متتالية، ونعرف من نظم فيها؛ أما الملهاة فنجهل نشأتها". ولكننا نستطيع، رغم هذا الغموض، أن نستمد بعض المعلومات من مسرحيات أريستوفانيس التي وصلتنا. فمنها نعرف أن الملهاة تطورت حتى أصبحت تصور لنا المجتمع الأثيني تصويرًا دقيقًا، وتعالج شتى الموضوعات التي كانت تشغل بال الأثينيين في القرن الخامس. فتارة تنتقد نظام الحكم، وتندد بالحكام، وتهاجم الساسة، وتطالبهم بوقف الحروب وتدعيم السلام؛ وتارة تدعو إلى تحرير المرأة، وتطالب بضرورة اشتراكها في إدارة الشئون العامة؛ وتارة تتناول نظم التربية والتعليم بالدراسة والتحليل؛ وتارة تتعرض للموضوعات الدينية أو لمشاكل النقد الأدبي. ولقد ارتقت لغتها رقيًا بالغًا يتفق مع الرسالة السامية التي كانت تؤديها في المجتمع، فأصبحت تنظم بلغة أدبية بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا محسنات لفظية، لغة صريحة واضحة، تحتوي على ألفاظ من اللهجة العامية التي تعبر بدقة عن النكات والشتائم البذيئة، لغة تصور نفسية الشعب وأفكاره تصويرًا دقيقًا. أما عن الممثلين الذين كانوا يقومون بأداء الأدوار، فيظهر أن عددهم زاد أحيانًا إلى درجة كبيرة، كانت تؤدي إلى الفوضى والاضطراب في التمثيل، لذا صدر قانون جعل الممثلين ثلاثة

فقط؛ ولعل هذا القرار اتخذ قياسًا لما كان يحدث في المأساة. أما الجوقة الغنائية في الملهاة، فكانت تعمل دائمًا على إثارة الممثلين، أحدهم ضد الآخر، وتحميس هذا ضد ذاك، ثم الوقوف إلى جانب الغالب ضد المغلوب.

وكانت تتكون من أربعة وعشرين شخصًا ينقسمون قسمين نصفهم من الرجال والنصف الآخر من النساء، وكانوا يضعون أقنعة تخفي وجوههم، ويلبسون ثيابًا تلاءم أدوارهم المضحكة (الطيور، الزنابير). وعندما ارتقت الملهاة على يد أريستوفانيس، أشهر شعرائها، أصبحت تتكون من عدة أجزاء متميزة. المقدمة وكانت تنظم في وزن الإيامبوس، ولعلها من ابتكار هذا الشاعر، لأنها لم تظهر بوضوح إلا في مسرحياته. وكان الغرض منها تلخيص موضوع الملهاة لجمهور المتفرجين، وسرد بعض النكات المضحكة، والفكاهات المثيرة التي تهيئ الجو وتعد الأذهان لتقديم الموضوع. ويتلو ذلك دخول الجوقة ثم يبدأ الحوار بين الممثلين في صورة مناظر عدائية (agon)، تتضمن الموضوع الرئيسي للملهاة، وتتناول جوهره بالتفصيل.

ويتبع هذه المحاورة بخطاب توجهه الجوقة إلى الجمهور، وتتحدث فيه باسم الشاعر، وينتمي هذا الجزء برابانسيس (Parabasis) وكان ينظم في وزن الأنابيستوس (anapaistos)، ويتلوه نشيد أو ترتيلة، أو ابتهال للإله، ومقطوعة هجائية لاذعة (epirrhema)، ينتقد فيها الشاعر مظهرًا من مظاهر الحياة العادية. ثم يتبع ذلك عدد من الفصول في وزن الإيامبوس، يفصل المؤلف بعضها عن بعض بأغاني الجوقة التي تشير أحيانًا إلى بعض ما

يجرى في الملهاة، أو تكفي عادة بذكر ما سينتهي إليه الموضوع الرئيسي. أما المنظر الأخير من الملهاة فكان يعرف بالخاتمة وكان يغلب عليه طابع المرح والسرور، وينتهي بإقامة وليمة أو الاحتفال بعرس أو ما شابه ذلك.

تلك هي الملهاة الأثينية في أروع[١] صورها التي نظمها خيونديس (Chionides) في أواخر القرن السادس ، ثم تلاه كراتينوس (Kratinos) ٥٢٠ – ٤٢٣ ق.م، وهو أعظم الشعراء الذين عاشوا قبل أريستوفانيس، وقد نافس زعيم الملهاة منافسة شديدة. وكان هجاء عنيفًا، شبهه النقاد بالشاعر الهجاء أرخيلوخوس، فقالوا عنه "إنه حذا حذوه، فكان نقده لاذعًا، وهجاؤه مقذعًا، وتهكمه صريحًا، لم يعبر عنه بكلمات رقيقة، كما فعل أريستوفانيس، بل بعبارات قاسية لينال ممن لا أمانة عندهم، ولا خلق لهم". ولكن مهما كانت مقدرته، فإنها لا تقاس بعبقرية أريستوفاييس الذي اعتبره النقاد زعيمًا للملهاة القديمة بلا منازع، وشاعرًا من أعظم شعراء اليونان لأنه لم يترك ناحية من نواحي المجتمع إلا تعرض لها؛ هاجم المتجرين بالحرب، ورجال الدولة والساسة والسفسطائيين، وهاجم بوجه خاص متملقي الشعب الغافل الذي يسمح بأن يتملقه الفوضويون ويخدعوه، وهاجم الأدباء مثل يوريبيديس، والفلاسفة مثل سقراط. ولم يقتصر هجومه على الأفراد بل تعداهم إلى المجالس، ومناصب القضاء. فانتقد مجلس الشيوخ والجمعية العمومية والمحاكم، وكانت روايته تمتاز بالبساطة وقوة

---

(١) لدراسة الملهاة اليونانية: نشأتها الدينية وتطورها، وشخصياتها عند الشعراء المختلفين، أنظر الكتاب القيم الذي عالج هذه الموضوعات بالتفصيل.

Cornford (F.M.): The origin of Attic Comedy. Cambridge, 1934.

التعبير، وكان أسلوبه فجًا بذيئًا، ولو أن الشاعر كان يعوض عن خشونته بروح الفكاهة والنكتة الحاضرة. وكان يحب إضحاك الناس، ويحاول حمايتهم من غباوتهم هم أنفسهم وممن يخدعونهم. وكان اهتمامه بالدين أقل من اهتمامه بالعدل والسلم.

وكانت انتقاداته مجدية، غير مغرضة، دلت على روعة الديمقراطية الأثينية وأصالتها، إذ لا وجود للديمقراطية من غير نقد للذين يرعونها والذين يعيشون في ظلها. فما أعظم أثينا التي سمحت له بأن يهاجم الزعماء السياسيين والروحيين! وما أعظم أريستوفانيس الذي اجترأ على مهاجمتهم وأخلص في توجيههم!! فاستحق، بفضل إخلاصه وجرأته، تلك العبارة التي نقشت على قبره تمجيدًا له "لقد حاولت ربات الجمال إقامة معبد يخلد مع الزمان، فلم تجد أحسن من قلب أريستوفانيس".

ولكن شاءت الأقدار أن يعيش هذا الشاعر العظيم حتى أفل نجم أثينا، وزالت عظمتها السياسية؛ فبعد أن كانت زعيمة اليونان أيام بريكليس، أصبحت، بعد موته، ضحية للخلافات الحزبية، وفريسة لزعماء الرعاع المهرجين حتى انهارت وهزمتها اسبرطه عام ٤٠٤ ق.م. وما زالت عاصمة الإغريق في تدهور وانحلال حتى قضى فليب، ملك مقدونيا، على سيادتها عام ٣٣٨ ق.م، وتبع ذلك أن فقدت مكانتها الأدبية، وكان ذلك آخر عهد لازدهار الأدب والفنون في بلاد اليونان. فائد ثرت المأساة بوفاة يوربيديس، وذبلت الملهاة في أواخر أيام أريستوفانيس الذي اعترف في مسرحية الضفادع (٤٠٥ ق.م) بأن أعظم شعراء أثينا قد ماتوا ولم يبق فيها "أديب موهوب، يحلق في سماء الأدب، فشعراؤها ليسوا إلا أوراقًا بلا

ثمر، لا تسمع منهم إلا أنغامًا خافتة، وأصواتًا ضعيفة تذوب في الفضاء، وتذهب مع الريح".

ولم يكن أريستوفانيس متجنيًا في قوله لأن الملهاة القديمة التي ارتقت كل الرقي على يديه، بدأت تضعف، وتسير إلى زوال، وظهرت مكانها الملهاة المتوسطة عام ٤٠٠ ق.م. ولم تكن هذه شيئًا مذكورًا. فقد انصرفت عن إصلاح المجتمع ومعالجة الأساطير والتهكم بأبطالها، ولجأت إلى دراسة الفلسفة والنقد الأدبي خوفًا من الحاكم المستبد الذي ألغى الحياة الديمقراطية، وقضى على أنواع الحرية المختلفة؛ وعندئذ اضطر شعراء الملهاة المتوسطة إلى تناول بعض الموضوعات التي لم تعرفها الملهاة القديمة من قبل. مثال ذلك الحب الخيالي وما يتبعه من خطف البطلة أو اغتصابها، والتعرف على الأطفال الذين سبق أن تخلص منهم آباؤهم، وانتقاد الفلاسفة (أتباع فيثاغورث)، وشعراء المأساة (يوريبيديس). أما الموضوعات التي استوحاها الشعراء من الحياة اليومية، فكانت تمت إلى العرض ولا تتصل بالجوهر. إذ لم يهتموا إلا بتصوير النهم الأكول، والمرح الضحوك، والعاشق الولهان، والمتطفل، وبائع السمك، والكذاب، والمتملق والمنافق؛ صوروا هؤلاء جميعًا بلغة لم يستعملها أريستوفانيس من قبل، لغة صاغوها من الألفاظ العامية، وحرروها من القيود النحوية وجردوها من خصائصها الأدبية، فكادت تخلو من كل مجاز وتشبيه واستعارة، ولم تحتو إلا العبارات البسيطة والألفاظ الشعبية المألوفة.

ولعل أهم تجديد فني طرأ على بناء الملهاة، هو تضاؤل الدور الذي كانت تقوم به الجوقة، وعدم اشتراكها في التمثيل، والاكتفاء بمجموعة من

الموسيقيين والراقصين الذين كانوا يعزفون، بين وقت وآخر، فضولًا موسيقية، تصحبها رقصات شعبية. ولقد أدى التقليل من شأن الجوقة إلى اختفاء البراباسس وهو أهم جزء كانت تقوم بإنشاده.

ويعتبر الشاعران ألكس (Alexis) وأنتفانيس (Antiphanes) أهم أثنين في الملهاة المتوسطة، امتازا بخصوبة الإنتاج، ونظمًا، وفقًا لرواية الناقد سويداس، مئات المسرحيات التي فقدت لم يبق ومنها إلا سطور معدودة، ولعل اندثارها يرجع إلى ضآلة أهميتها وتفاهة موضوعها.

وبعد أعوام قليلة تطورت الملهاة المتوسطة، وأدخلت عليها تعديلات طفيفة، فأصبحت تسمى بالملهاة الحديثة. ولقد أثارت هذه التسمية خلافًا شديدًا بين مؤرخي الأدب. فيرى فريق منهم أن الفرق بين الملهاة المتوسطة والحديثة ضئيل أو معدوم، وأن النوعين يطلقان على فن واحد، بينما يتمسك الفريق الآخر بضرورة التمييز بين الملهاتين لأنهما مختلفتان كل الاختلاف. وهذا غير صحيح، لأن الملهاة الحديثة لم تأت بشيء جديد، والفرق بينها وبين المتوسطة يتلخص في أن هذه استمدت موضوعاتها من الحياة العامة التي نشاهدها في الميادين والطرقات والساحات والملاعب، وأن تلك استوحت أفكارها من حياة الناس الخاصة في بيوتهم. وهذا فرق، كما يبدو، ليس جوهريًا، ومن الصعب الأخذ به لأن الملهاة المتوسطة والحديثة تناولنا نفس الموضوعات كانتقاد الفلاسفة، والتهكم بالشعراء، ووصف الحب الرخيص، وتصوير بعض الشخصيات منها المنافق والمتملق والعبد. ونحن نرى، التوفيق بين الرأيين، أن الملهاة المتوسطة والحديثة ما هما في الواقع إلا تطور طبيعي للملهاة القديمة. فهذه نظمت في أثينا يوم أن

كانت عاصمة اليونان الأدبية والسياسية، يوم أن كانت تفيض بالذهب والفضة، تجل الآلهة وتؤمن بالمثل؛ فلما تبدلت الأحوال، وأنهكتها الحروب البليبونيسية ثم احتلها فيليب المقدوني، وتدهور اقتصادها، ونضبت موارد أثريائها، وافتقر أبناؤها، وهجروها إلى دول الشرق يسعون إلى كسب الرزق. وأدى ذلك إلى تفكك الأسرة، وضعف كيلتها وفساد أخلاقها، وزعزعة إيمانها. فكان لزامًا على الشعراء أن يصوروا المجتمع الذي يعيشون فيه ويصفون التغيير الديني والخلقي والمادي الذي اعتراه، فأدخلوا على الملهاة القديمة التعديلات التي تناسب الأوضاع الجديدة، فكانت الملهاة المتوسطة ثم كانت الملهاة الحديثة.

ويعتبر مناندروس (Menandros) (٣٤٢- ٢٩٢ ق.م) أعظم شعراء هذه المسرحية، نظم ما يقرب من مائتي ملهاة فقدت جميعها إلا أربعا، وصلنا منها مقطوعات طويلة، يرجع الفضل في بقائها إلى البردي المصري الذي سطرت عليه، وإلى رمال مصر التي حافظت على هذه المقطوعات حتى عثرنا عليها في الربع الثاني من هذا القرن. وهذه الأشعار تصور الحياة الأثينية في عصر مناندروس، وتصف لنا بعض مظاهرها في قالب فكاهي مرح، أقرب إلى الجد والاتزان منه إلى التهريج والابتذال، وتشهد برجاحة عقل ناظمها ودمائه خلقه.

ولقد احتل صاحبها في علا الملهاة الحديثة نفس المنزلة التي احتلها هوسيروس في شعر الملاحم، فاتخذه الرومان نموذجًا لهم، يفتخرون بترجمته أو تقليده أو الاقتباس من مسرحياته.

## الفصل الثالث

# المسرح

كان المسرح اليوناني يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هي الأورختزا أو الثياترون والسكينا.

أما الأورخسترا (orchestra) فهي الجزء القديم الذي وجد قبل أن يبنى المسرح، وكان يستخدم للرقص والإنشاد عندما كانت الأغاني الديثورامبية سائدة منتشرة في بلاد اليونان. وكان الدخول إلى الأورخسترا يتم عن طريق مدخلين جانبيين كل منهما (parodos). والثياترون (theatron)[1] هو المكان الذي أعد لمشاهدة المسرحية، كان يجلس فيه المتفرجون، أول الأمر، على شكل حلقة مستديرة حول الأورخسترا، ولكن عندما بدأت الجوقة الديثورامبية تشترك في التمثيل مع الممثلين، اضطر المتفرجون إلى ترك المقاعد الجانبية ليتمكنوا من مشاهدة العرض. ومن هنا نشأت فكرة بناء المسرح النصف دائري. وكان عبارة عن عدد من المدرجات الخشبية. ولكن حدث أن انهارت ذات مرة، أثناء عرض إحدى المسرحيات، فمات كثير من الحاضرين لذلك رأى اليونان أن من الأفضل إقامة المسرح على سفح تل أو هضبة لينحتوا المدرجات في الصخر، فيتجنبوا مثل هذه الحوادث. أما السكينا

---

(1) اشتقت منها كلمة theatre في اللغات الأوروبية، وكلمة تياترو في لغتنا العامية.

(skene[1] خيمة)، فكانت تصنع، بادئ الأمر، من القماش، وتقام على هيكل خشبي، وتستعمل ليبدل الممثل فيها ملابسه حتى يتمكن من القيام بالأدوار المختلفة. ويحتمل أنها أقيمت أولًا خارج الأورخسترا بعيدة عن أعين المتفرجين، ثم نقلت إلى دائرة المسرح أو بالقرب منها، وأخفيت معالم واجهتها بواسطة حاجز خشبي يحتوي على باب أو أكثر، فأصبحت تظهر أمام رواد المسرح كأنها بناء سكني وكان هذا المبنى يحتوي على ثلاث غرف أو أكثر، وله جناحان جانبيان، يسمى كل منهما (paraskenion)، اختفيا في العصر الهلينستي.

وجدير بالذكر أن هذه الأجزاء الرئيسية لم تكن متناسقة بعضها مع بعض إذ لم توجد بينها وحدة هندسية، ولم تربطها خطة فنية مدروسة، وظلت على هذا الحال حتى استبدلت بالمداخل الجانبية المكشوفة في العصر الروماني مداخل مغطاة (vomitoria) على شكل قباب تحت الدرجات، فأصبح من الممكن عندئذ وصل الثياثرون بالسكينا.

وجدير بالذكر أيضًا أن جزءًا رابعًا أقيم في المسرح اليوناني ابتداء من منتصف القرن الخامس ق.م، لم يعرفه الممثلون في الفترة الأولى من تاريخ المسرح أو عرفوه ولم يستخدموه، وكان بمثابة منصة عالية ترتفع إلى ما يقرب من ثلاثة أمتار أو أربعة أمام السكينا، كان الممثل يقف فوقها ويتكلم أو يخطب في جمهور الحاضرين وكان هذا الجزء يسمى ( logeion أو proskenion )

---

([1]) استعملت في اللغات الأوروبية بمعنى scene (منظر)

ومن الغريب أننا لا نستطيع وصف المسرح الذي مثلت عليه روائع الأدب في القرن الخامس ق.م إذ لم تتخلف عنه بقايا تمكننا من دراسته ومعرفة معالمه. ويقال إنه كان عبارة عن بناء من الخشب يقام كل عام أو يجدد، لأن المسرح الثابت الذي كان ينحت في الصخر لم يعرف إلا في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد، ومن الغريب أيضًا أن بناء المسرح لم يبلغ حد الكمال، من الناحية الهندسية، إلا عندما أوشك الأدب التمثيلي على الزوال. ولقد كشفت لنا أعمال الحفر في القرن الماضي عن عشرين مسرحًا من العصر الهلينستى الذي اندثرت فيه المأساة، وذبلت فيه الملهاة. وكانت مسارحه تتكون من أورخسترا على شكل دائرة كاملة يختلف طول نصف قطرها وفقًا لأهمية المسرح وضخامته. فبلغ أثنى عشر مترًا في المسارح الصغيرة (مسرح أروپوس)، واثنين وعشرين في مسرح أثينا، وثلاثين في المسارح الكبيرة مثل مسرح مجالوپوليس. وكان يقام في وسط المسرح مذبح للإله ديونوسوس (thumele)، بقيت لنا آثار منه في أثينا وايداوروس وكان يحيط بالأورخسترا قناة تمتد تحت السكينا لتصريف مياه الشتاء، وكانت تستخدم كدهليز يؤدي إلى الثياترون. ولقد كشفت لنا أعمال الحفر عن دهاليز تحت الأرض تصل ما بين وسط الأورخسترا وبين الپروسكنيون أو السكينا. ولكن هذه الدهاليز لم توجد في جميع المسارح، فقد خلا منها مسرح ديلوس. أما الثياترون، فكان يستند، كما رأينا من قبل، إلى سفح تل أو هضبة، يبنى على شكل نصف دائرة، ويحيط به من الخارج جدار ضخم بمثابة دعامة تقوي جوانبه.

وكان الثياترون ينقسم إلى أجزاء بواسطة درجات أفقية. وكانت توجد

بين البروسكنيون والجدران التي تحيط بالثياترون مداخل على اليمين وعلى اليسار تستخدمها الجوقة للذهاب إلى الأورخسترا ويستعملها الجمهور للدخول. وكانت هذه المداخل تغلق بواسطة بوابات ضخمة. وكانت مقاعد المسارح التي اكتشفت حتى اليوم مصنوعة من الحجر.

وكانت قسمين: أحدهما خاص بالشخصيات العظيمة، وفي مقدمتهم كاهن ديونوسوس وزملاؤه، والأرخون وكبار الموظفين وعلية القوم، وأحيانًا كانت تخصص هذه المقاعد لأعضاء البعثات والوفود الأجنبية أو للمواطنين الذين أدوا خدمات ممتازة الدولة أو لأبناء الذين استشهدوا في سبيل الوطن. أما المقاعد الأخرى فكانت لسائر طبقات الشعب، يشغلونها مقابل أجر زهيد جدًا، أو بلا أجر على الإطلاق، لأن الديمقراطية أباحت دخول المسرح للجميع وجعلته بالمجان. وكان كل متفرج يتسلم قبل الدخول قطعة نحاسية نقش عليها حرف من الحروف الهجائية أو رسمت عليها صورة معينة (رأس الإلهة أثينا أو رأس أسد..).

وكان كل رمز من هذه الرموز يشير إلى الصف الذي يقع فيه المقعد. وكانت مقاعد الشرف كبيرة منفصلة عن بعضها البعض أو مقاعد طويلة، لها ظهور ومساند وتتسع لعدة أشخاص. وكانت تقع بالصف الأول بالقرب من الأورخسترا. وكان مجموع المقاعد في ديلوس ٥٥٠٠، وفي أثينا ١٤٠٠. وكانت توجد بأعلى الثياترون أبواب جانبية بالإضافة إلى المداخل الرئيسية لتساعد على دخول المتفرجين وخروجهم وقت الزحام الشديد. أما السكينا فكانت تقام على شكل مثلث قاعدته ما بين أربعة أو سبعة أمتار، وطول ضلعه خمسة وثلاثون، وكانت تحتوي في الطابق السفلي على

عدد من الحجرات يتصل بعضها ببعض، وكان سقفها يبنى على أعمدة ترتفع في المتوسط ما بين ثلاثة أمتار أو أربعة. وكان يوجد في مسارح القرن الرابع قبل الميلاد عند نهاية السكينا من الجانبين عمودان بأرزان مثلث الشكل يعرفان بالباراسكينيا (paraskenia) مازلنا نجهل الغرض من إقامتهما، ولقد أخذ حجم هذين العمودين يتضاءل شيئًا فشيئًا حتى اختفيا تمامًا. أما واجهة السكينا الخارجية، فكانت تزين أحيانًا ببهو من الأعمدة، وكان يبني فوقها، فيما يقال، طابق علوي. أما البروسكنيون في المسرح الهلينستي فكان عبارة عن بناء بسيط من الخشب يتراوح ارتفاعه ما بين ثلاثة أمتار وأربعة، ويظهر أنه بني بعد القرن الثالث ق.م من الحجر، وكانت تزين واجهته بعض الأعمدة الدورية أو الأيونية. وكانت توضع بين العمود والآخر إطارات خشبية مثلثة الشكل تسمى (pinake).

## الفصل الرابع

# الملابس

لقد ثبت لنا الآن خطأ النظرية التي سادت في القرن الماضي، والتي كانت تعزو ابتكار الملابس المسرحية إلى شاعر من الشعراء، وتنسب إليه الفضل في استخدامها أثناء التمثيل. فلا شك في أن الملابس تطورت مع تطور المسرح، وظهرت مع المسرحية منذ نشأتها الأولى أي منذ ظهور عبادة ديونوسوس. فيقال إن اليونان كانوا يستعملون، منذ القدم، الأصباغ لدهن الوجوه، ويستخدمون لحي من أوراق الشجر، وأقنعة مصنوعة من قشوره عند أداء الطقوس الدينية الخاصة بهذا الإله. ومن هنا نشأت فكرة الملابس المسرحية التي كانت، في مجموعها، لا تزيد عما يرتديه ديونوسوس وأتباعه في حفلاتهم التنكرية، كما يتضح من الرسوم المصورة على الأواني التي ترجع إلى القرن السادس ق.م.

وكانت الملابس المسرحية تتضمن الأحذية، والمواد التي يستخدمها الممثل لحشو جسمه والثوب أو العباءة الخارجية والأقنعة. أما الأحذية فكانت أنواعًا عدة: ذات الكعب المرتفع وتسمى كوثورنوس **kothornos**؛ والأكثر ارتفاعًا وتسمى كريبس **krepis** ويعلو كعبها إلى عشرين سنتيمترًا؛ والأحذية ذات العنق الطويل التي تربط من الأمام وتسمى (**embades**-). ولقد مرت الأحذية بأطوار متعددة حتى أصبحت في أواخر العصر الروماني

كبيرة الحجم، سخيفة المنظر.

وكان الممثلون يتفننون في ابتكار بعض الحيل ليظهروا الجسم على غير طبيعته. ولعلهم لجئوا إلى ذلك في العصور الأخيرة من الحياة اليونانية، فكانوا يحشون البطون، ويبرزون الصدور "الكاذبة"، والأرداف الخداعة، ويستعملون في ذلك الوسائد الصغيرة التي كانوا يثبتونها على أجسامهم بواسطة لباس مصمغ، له لون بشرة الممثل. وكان ثوب الممثل يشبه، في أول الأمر، الملابس العادية، ولا يختلف عنها إلا اختلافًا طفيفًا؛ فكان يتميز دائمًا بألوانه الزاهية، وطوله الملحوظ الذي يبلغ القدمين، وضيقه عند الصدر. وكان الممثلون يستعملون نوعين من الثياب، ثوبًا داخليًا يسمى (chiton)، وثوبًا خارجيًا يشبه العباءة أو المعطف.. وكان الأول طويلًا ينزل إلى ما بعد الركبتين، ولكنه لا يصل إلى القدمين إلا في المأساة، وكان الممثل يضع فوقه عباءة يلفها حول وسطه، وكان الثوبان، الداخلي والخارجي، يزينان بتطريز جميل أنيق، مختف الألوان، متعدد الرسوم، يصور زهورًا ونخيلًا ونجومًا، ووجوه أشخاص، ورؤوس حيوانات. ولقد وجدت نماذج من هذه الثياب مرسومة على بعض الأواني مثل إناء أندروميدا وإناء ميديا، ويظهر أن صانع الإناءين المستوحي تصميمهما من مسرحيتي يوريبيديس المسماتين بهذين الاسمين. وكانت العباءة الخارجية نوعين أيضًا: الهماتيون (Himation) الطويلة التي تلف حول الجسم، والخلامودا (chlamnde) القصيرة التي تشبك إلى الكتف.

وإلى جانب هذه الثياب العادية كانت توجد قطع أخرى من الملابس الخاصة التي يرتديها الممثلون لأداء أدوار معينة. فديونوسوس مثلًا كان

يرتدي في المأساة ثوبًا نسائيًا أصفر اللون، والملك يلبس ثوبًا أرجوانيًا، والملكة تلبس عباءة بيضاء مطرزة بالأحمر، والعراف يرتدي عباءة من الصوف يلفها حول جسمه.

وكان لون الثوب يشير إلى الدور الذي يقوم به الممثل ويفصح عن حالته الاجتماعية ويعبر عن انفعالاته. فالشيوخ يلبسون ثيابًا بيضاء، والشباب يرتدون ثيابًا مزركشة، والعبد يستعمل جلبابًا قصيرًا يساعده على المشي السريع والحركة الخفيفة. وكان الأثرياء المترفون يلبسون رداء أبيض، والفقراء البؤساء يظهرون بخرق مهلهلة أو بملابس سوداء.

تلك ملابس الممثلين في المأساة، بل وفي المسرحية الساتورية أيضًا لأن الأبطال في هذه المسرحية كانوا يرتدون نفس الثياب التي ذكرناها فيما عدا الساتوروي الذين كانوا يتحركون في خفة ونشاط حول الأبطال، فكانوا يظهرون على شكل مخلوقات من فصيلة العنز، لهم آذانها وقرونها وأذنابها وحوافرها المشققة، ويستعملون أقنعة ذات جباه عريضة، وأنوف مفلطحة، ووجوه مسطحة، وشعر أشعث مسدول إلى الوراء، ويتخذون ثيابًا من وبر الماعز، ويغطون الجزء الأكبر من أبدانهم بثوب في لون البشرة. ولقد ذكر لنا النقاد أربعة أنواع من الساتوروي هم: الأشيب، وذو اللحية والشاب والأب الذي كان يظهر بمظهر وقور، وتكثر التجاعيد على جبهته وخديه.

أما الأقنعة، فكان الشاعر ثسبس أول من استخدم نوعًا منها مصنوعًا من القماش، ويصور وجه الإنسان. ثم جاء أيسخولوس وأدخل عليه تحسينًا ملموسًا، فأصبح يصنع من خرق توضع في قالب وتضغط فيه، ثم

تغطى بطبقة من الجبس، يرسم عليها المصور ملامح الوجه، ولون البشرة؛ ويخطط الشفاء والحواجب. وكان الممثل يستعين أحيانًا باللحية والشعر المستعار لكي يخفي معالم وجهه إخفاء تامًا. أما الفم، فكان يعبر عنه بفتحة واسعة في القناع، تحتوي على الأسنان. أما تجويف العينين فكان ضيقًا جدًا حتى أنه كان لا يظهر إلا إنسانهما، أما المقلتان والحاجبان والرمشان فكانت ترسم على القناع الذي كان يغطي الوجه، ويصل إلى منتصف الرأس ويثبت بأربطة تمتد من أسفل الذقن إلى قمة الرأس. وكانت توضع تحته فوق الجمجمة قلنسوة من اللباد حتى لا يتعب الجمجمة بثقله. وكان من الممكن حمله أو شده إلى اليد بشرائط، وكان الممثل يستطيع إزاحته إلى خلف الرأس أثناء الاستراحة أو بين الفصول. ولقد ظلت صناعة الأقنعة بدائية حتى نهاية الربع الأول من القرن الخامس، فكانت لا تصور خلجات النفس على الوجه لأنها كانت تعتمد على التعبير بالابتسامة الجامدة التي تتكرر دائمًا بنفس الطريقة على جميع الوجوه، حتى الحزينة منها. وبقيت الأقنعة على هذه الصورة حتى زمن أيسخولوس، فكانت لا تتعدى التعبير عن وجه ملون بالأصباغ يبتسم ابتسامة مصطنعة. ثم تطورت صناعة القناع، وأصبح النحات قادرًا على إخفاء تلك الابتسامة التقليدية، وتغييرها ببعض العواطف والانفعالات الهادئة على الوجه مثل الاهتمام، وحب الاستطلاع، ولكنه كان ما يزال عاجزًا عن تصوير الحزن والألم أو التعبير عن العواطف القوية لأنه كان يكتفي بخطوط محدودة الأثر، ينحتها على الوجه، فمثلًا كان يرسم تجعيدة أفقية على الجبهة أو يبرز الشفتين أو يمد خطًا مستقيمًا من نهاية الأنف ليعبر عن اضطراب الوجه. وبعد ذلك

نصل إلى عصر فيدياس أي العصر الذي لمع فيه سوفوكليس ويوريپيديس، ومع ذلك لم يحدث في هذه الفترة تطور خطير في صناعة الأقنعة، لأن المثال الأعظم، رغم عظمته الفنية، كان يميل بطبعه إلى الهدوء والاتزان ويعتبرهما مصدر الفن اليوناني الرائع، لذا اكتفى بصناعة القناع الذي يعبر عن الوجه الهادئ الوسيم.

لذلك نجد أن ما أدخل على القناع من تجديدات أيام سوفوكليس وپركليس كان لا يعدو إظهار فتحة العينين ورسم تجعيدة أو تجعيدتين على الجبهة أو بين الحواجب، واستخدام بعض الألوان الخفيفة التي تظهر هذه الملامح. ولدينا آثار توضح هذا التطور، أولها إناء من متحف نابلي يرجع إلى أواخر القرن الخامس ق.م صور عليه المثال بعض المناظر التي تتصل بإخراج أحدى المسرحيات الساتورية، من بينها صور لجماعة في الساتورروي، ومعهم ممثلان وهيرا كليس وملك، وكانوا جميعًا يحملون أقنعة عرفنا منها وصف الملامح التي ذكرناها؛ وثانيهما نحت بارز وجد في ميناء پيرايوس يصور ثلاثة ممثلين من ممثلي المأساة يحملون أقنعة لا تختلف عن النماذج التي وصفناها في عصر سوفوكليس ويوريبيديس اختلافًا كبيرًا.

أما في العصرين الهلينستي والروماني، فقد اختلفت عن سابقتها لأن الواقعية التي تميزت بها هذه الفترة غيرت القناع تغييرًا واضحًا وأثرت على صناعته. فيصبح قوى التعبير، شديد التكلف، بعيدًا عن الطبيعة كل البعد، ثم يزداد بعدًا عن الحقيقة مع مر الأيام حتى يصير أداة للتخويف لا للتمثيل.

وفي ذلك يروي المؤرخ پلوتارخوس قائلًا "لقد حدث في عهد كراسس أن فرقة من الممثلين أرادت أن تعرض إحدى المسرحيات على البارثيين، فأعجب الناس بالفكرة وهرعوا لرؤية العرض والتمتع به؛ ولكنهم ما لبثوا أن فروا من المسرح، وقد استولى عليهم الذعر عندما شاهدوا الوجوه التي اختفت وراء أقنعة بشعة".

وكانت الأقنعة نوعين: قناعًا لشخصية بالذات، وقناعًا لدور معين يقوم به أي ممثل. وهذا يفسر الإپجراما التي يسأل فيها أحد المارة تمثالًا لأحد الممثلين أقيم على قبر سوفوكليس: "أيا صاحبي! لمن هذا القناع الذي تمسكه في يدك؟ أي امرأة حليقة يصور؟ ولأي دور صنع؟ سمه أنتجونا أو الكترا كما تشاء، فأنت في الحالتين مصيب". نفهم من ذلك أن قناع العذراء حليقة الرأس كان يوافق دور أي فتاة حزينة ما دامت تشبه هاتين البطلتين في ظروفهما. ولقد احتاجت المأساة أيضًا إلى القناع الشخصي الذي كان لا بد منه لأداء بعض الأدوار مثل دور أوديب ذي العينين المفقوءتين، ودور ربات العقاب (Eumenides) ذوات الشعر الذي تلتف حوله الحيات.

ويرى علماء المسرح أن هذه الأقنعة وتلك الملابس كانت، كما ذكرنا من قبل، تستعمل في تمثيل المأساة والمسرحية الساتورية[١] فقط ويعتمدون

---

(١) عندما اختفى جماعة الساتوروي من المأساة اختفاء تامًا وكفوا عن الظهور في الجوقة، ضاق جمهور المتفرجين بهذا التطور، لأنهم كانوا يحبون الساتوروي ويجدون متعة في رؤيتهم فطالبوا بعودتهم، فاستجاب الشعراء لرغبتهم ونظموا المسرحية الساتورية (Saturikon) التي اشتقت اسمها من كلمة ساتوروس. ويقال إن هذه المسرحية ظهرت أول الأمر في شبه جزيرة البليپونيس

في رأيهم على أن نقاد اليونان والرومان لم يتعرضوا لوصف ثياب الممثلين في الملهاة، ولم يذكروا منها إلا الأقنعة. فقد وصف بوللكس (Pollux) قائلًا "إن عددًا كبيرًا من أقنعة الملهاة كان على نمط واحد، يهدف إلى إثارة الضحك، ولا يستثنى من ذلك إلا أقنعة النساء التي كانت تصور وجه المرأة تصويرًا دقيقًا. ولما كانت الملهاة القديمة تعرض أمامنا أشخاصًا حقيقيين، ولذا كانت بعض أقنعتها تصنع خصيصًا لتصور ملامح هؤلاء الأشخاص. وهذا ما فعله أريستوفانيس عندما استعمل أقنعة تعبر عن وجه أجاثون ويوريبيدس تعبيرًا صادقًا، وتصور ملامحهما الطبيعية. فأجاثون يشبه الحسناء، جميل المحيا، ناعم البشرة، رقيق المظهر، ويوريبيديس أشعث الرأس، مكفهر الوجه حزين مكتئب".

ونحن لا نعرف ناقدًا غير پوللكس تكلم عن أقنعة الملهاة القديمة وملابسها، لذا فمعلوماتنا عنها مستمدة مما نتلوه في مسرحيات أريستوفانيس. فعندما نراه يصور الإله ديونوسوس ذا بطن كبير في منظر من مسرحية الضفادع، نستنتج فورًا أنه كان يستعمل الوسائد الصغيرة في

---

وإن الشاعر پراتناس (Pratinas) كان أول من نظمها، وكل ما تعرفه عنه أنه زار أثينا عام ٥٠٠ ق.م واشترك في مسابقة مع أيسيخولوس وتفوق عليه بمسرحية ساتورية، ولقد أدى النجاح الذي أصابه إلى تشجيع شعراء أثينا لينظموا هذا النوع من المسرحيات. وكانت لا تختلف عن المأساة في شيء كثير اللهم إلا أن اشتراك الساتوروي فيها أكسبها روحًا مرحة لأنهم كانوا ينطفون بكثير من النكات والفكاهات. ومع أن هذه المسرحية كانت، كالمأساة، تستمد موضوعها من الأساطير أو تتخذ لها موضوعًا جديًا، إلا أنها كانت تنتهي دائمًا بنهاية سعيدة. ولم يصلنا من هذه المسرحيات إلا واحدة من نظم يوريپيدس عنوانها الكوكلوپس (Kuklops) أي (ذو العين المستديرة).

إبراز "البطون الخادعة"، وعندما يذكر أن ثوب الممثل في الملهاة يجب أن يكون قصيرًا ليظهر عضو الإخصاب، ندرك أن هذه قاعدة عامة خاصة وأنه قد أشار إليها في كثير من مسرحياته، ووصف عضو التذكير بوضوح وقرر أنه كان يصنع من الجلد.. ولقد استقينا معلوماتنا عن ثياب الممثلين في الملهاة من القطع الأثرية أيضًا. فلدينا إناء أتيكي يرجع إلى أواخر القرن الرابع ق.م صور عليه ثلاثة ممثلين، كل منهم يحمل قناعه في يده، بينما يمسك أحدهما بصولجانه، ويلبس عباءة طويلة، وقد وضع على وجهه قناعًا أصلع، أنفه ضخم مقوس، لحيته طويلة رمادية اللون، ويعلو قمة رأسه تاج صغير. ولعل هذا الممثل كان يقوم بتمثيل دور ديونوسوس. أما الممثلان الآخران فقد ارتديا ثوبًا رقيقًا، يلتصق بالبدن، ويمكن التعرف عليه من أطرافه عند الرقبة والرسغين والكعبين. وقد ظهرت لكل منهما بطن ناتئة كبيرة، وأرداف عريضة واضحة المعالم. ولقد عثرنا على هذا النموذج بالذات مصورًا على عدد كبير من التماثيل في أثينا، ويتضح لنا من وصف أريسوفاتيس لأعضاء جوقاته، أنهم كانوا، في أغلب الأحيان، نفس الثياب التي يرتديها الممثلون. ولكنهم كانوا يفتكرون أحيانًا في زي يختلف عن أزياء الممثلين، ويرتدون ثيابًا تناسب الدور الذي يقومون به، كما حدث في مسرحية الطيور والضفادع والزنابير.

ويرى بوللكس أيضًا أن الثياب التي استخدمت في الملهاة القديمة هي نفسها التي استعملت في الملهاة المتوسطة والحديثة، ويقرر أنه لم يدخل على الملابس تغيير يذكر فيما عدا الأقنعة التي تعددت أنماطها، واختلفت تعبيراتها وفقًا لتعدد الشخصيات التي ظهرت في الملهاة المتوسطة والحديثة،

والنماذج البشرية التي كانت تصورها كل من الملهاتين. ولقد ذكر لنا هذا الناقد قائمة تتضمن أربعة وأربعين قناعًا من أقنعة الملهاة الحديثة، ووضح أن كل قناع كان معدًا للتعبير عن شخصية معينة من الشخصيات المألوفة عند شعراء هذه المسرحية، وأهم هذه الشخصيات، أو بمعنى آخر، أهم الأقنعة التي كانت تعبر عن ملامح الممثل الذي يقوم بأدوار هؤلاء الأشخاص قناع الجلف، والفاسق، والشيخ، والشاب، والابن الأكبر، والجد، والمترف الفاسد، والعاقل والرزين، والعبد، والمتطفل، والمنافق وغيرهم.

الفصل الخامس

## المسابقات المسرحية والأعياد التي تقام فيها

قلنا إن أثينا اهتمت بالأدب المسرحي وأولته عناية فائقة، فشجعت الشعراء، وعقدت لهم المباريات الأدبية، وأشرفت عليها إشرافًا دقيقًا. وسوف نوضح الآن كيف كانت تجري هذه المسابقات ومتى كانت تقام.

كان الإشراف على هذه المباريات من حق الأرخون أو الأراخنة (حاكم أثينا أو حكامها) الذي كان يعتبر المسئول الأول والأخير عن إقامة المسابقة المسرحية، وإليه يعزى نجاحها أو إخفاقها. وكان الأرخون يسهر على تنفيذ عدة خطوات ضرورية ليضمن نجاح العرض الذي يقدمه الشعراء المتنافسون.

وكان تعيين الخوريجوس (Choregos) أول خطوة يبدأ بها الأرخون؛ فكان يختار من بين أثرياء المدينة شخصًا يعد الجوقة ويتفق عليها ويتعهد بدفع كل ما يتكلفه إخراج المسرحيات التي تقدم في المسابقة، وكان هذا الثري يسمى خوريجوس، عليه أن يبحث عن أعضاء الجوقة، وكان عددهم خمسة عشر عضوًا في المأساة، وأربعة وعشرين في الملهاة. ويظهر أنه كان لا يجد مشقة في العثور على هذا العدد وذلك لكثرة الذين كانوا يتقنون الرقص والغناء المسرحي في أثينا. وكان الخوريجوس يتمتع بسلطات واسعة تمكنه من أداء مهمته، فكان من حقه أن يفرض غرامة على أي شخص

يتعاقد معه ولا يتقيد بشروط العقد، وكان من حقه أيضًا أن يصادر كل ما دفعه هذا المتعاقد. وكانت مهمة الخوريجوس تتلخص في تأجير صالة يقوم فيها الممثلون وأعضاء الجوقة بالتمرينات اللازمة، وهو الذي ينفق على جميع المشتركين في المسابقة أثناء إعداد المسرحية، فيقدم لهم المشروبات التي تساعد على تقوية الصوت ووضوحه، وكان يتعهد بشراء وتأجير الملابس التي يرتديها أعضاء الفرقة (تيجان ذهبية، وملابس أرجوانية مطرزة بشرائط من ذهب). وكان يدفع أجر الممثلين والعازفين على الناي الذين يوفقون بين الأغاني والرقصات المسرحية، والحراس والخدم وغيرهم ممن يقومون بالأدوار الثانوية، وعندما بدأ الشعراء يمتنعون عن تدريب الفريق والإشراف عليه، أصبح من واجب الخوريجوس أن يجد مدربًا للفرقة ليعلمها ويشرف على تمرينها. وجدير بالذكر أن إخراج بعض المسرحيات كان يتكلف نفقات باهظة، لأن الواحدة منها كانت تتطلب وجود جوقتين حتى يتم إخراجها وتمثيلها، مثال ذلك مأساة الفينفيات التي نظمها فرونيخوس، ومأساة هيپولوتوس التي نظمها يوريپيدس. ويقال إن نفقات إخراج المسرحية وتمثيلها لم تقل مطلقًا عن مائة جنيه وإنها كانت تزيد على ذلك في أغلب الأحيان – لذلك لما اشتدت الأزمة المالية، وعم الفقر في البلاد بسبب الحروب البليپونيسية، أصدرت الدولة قانونًا ينص على إتباع نظام السونخوريجيا بدلًا من الخوريجيا أي تعين ثريين بدلًا من ثري واحد ليتحملا نفقات الإخراج. ولقد عمل بهذا القانون حتى عام ٣٩٨ ق.م، ثم رجع الأثينيون إلى نظام الخوريجوس الواحد، وظلوا يعملون به إلى نهاية القرن الرابع ق.م حتى عرفوا نظام الأجونوثسيا (agonothesia) الذي يفرض

تعيين مشرف للأعياد (agonothetes) لمدة عام، مهمته تكوين الجوقات المسرحية والجوقات الغنائية التي تشترك في التمثيل خلال العام كله. وكانت الدولة تمد هذا المشرف بمكافأة مالية تساعده في أداء وظيفته، وكان عليه أن يدفع كل النفقات من ماله الخاص. واستمر معمولًا بهذا النظام حتى نهاية القرن الثالث ق.م.

ولكن كيف كان يتم اختيار الشعراء الذين يشتركون في المسابقة؟ كان عليهم أن يتقدموا إلى الأرخون ويطلبوا إليه "أن يمدهم بالجوقة"، وهذا تعبير فني معناه أن يسمح لهم بتقديم مسرحياتهم. ولم يكن الاشتراك في هذه المباريات قاصرًا على الأثينين وحدهم، والدليل على ذلك أن بعض الشعراء الأجانب(١) قد اشتهروا في عالم المسرح الأثيني. وكان يشترط في المتقدم للمسابقة ألا يقل عمره عن ثمان عشرة سنة. وكان الأرخون صاحب الحق المطلق في بقاء أو استبعاد من يشاء من بين المتقدمين، وكان قراره نهائيًا، لا معقب عليه. ودليل على ذلك أنه استبعد سوفوكليس في عام من الأعوام، وفضل عليه شاعرًا مغمورًا يسمى جنيسپوس (Gnesippos). ولكن يجدر بنا أن نعترف بأن الأرخون قلما أساء استعمال حقه، وقلما وقع في خطأ مثل الذي أشرنا إليه، لأنه كان يهتم، كما قلنا، بنجاح الحفل حتى يتجنب لوم اللجنة التي كانت تؤلف صبيحة العيد لتحكم على مدى توفيقه أو إخفاقه في تنظيم الاحتفال وإعداده.

ولا شك في أن شهرة الشعراء المتسابقين، وما أحرزوه من جوائز في

---

(١) من بين هؤلاء نيوفرون (Neophron) السيكوويني وإيون الخيوسي.

المباريات السابقة كان لها تأثير كبير في اختياره مرات أخرى. لذا كان من الصعب على الأدباء الناشئين أن ينافسوا أساتذتهم. لذلك كان يتحتم عليهم أن يلجئوا إلى شاعر مشهور أو ممثل معروف، يقدمون له المسرحية ليتلوها ويعرضها على الأرخون إن حازت إعجابه لأنه هو الذي يضمن نجاحها بما سيقدمه لصاحبها من مساعدة فعالة في الإخراج والتمثيل. ولقد كان الشاعر المسرحي يجمع بين التأليف والتمثيل وإتقان الرقص. فأيسخولوس مثلًا جمع بين هذه الصفات كلها وقام بهذه الوظائف؛ أما سوفوكليس فلم يستطع لضعف صوته، القيام بالدور الرئيسي، وإن لم يمتنع عن أداء الأدوار الثانوية في بعض مسرحياته. وكانت مهمة الشاعر المسرحي تدريب الجوقة أيضًا. فالي أيسخولوس يعزي تعليم الجوقة رقصات عديدة؛ ويعزي إلى سوفوكليس ابتكار الأحذية التي كان يلبسها الممثلون في فرقته. اما يوريبيدیس وغيره من شعراء القرن الرابع ق.م فقد أعرضوا عن هذه المهنة، وتركوا تعليم الجوقة وتدريبها إلى جماعة من المعلمين الذين كانوا يتخصصون في ذلك الفن. ولم يبق الشاعر بعدئذ إلا تأليف المسرحية فقط مع الاحتفاظ طبعًا بحضور التدريبات ليشرح للممثلين بعض المعاني ويذلل لهم ما قد يصادفهم من صعوبات لغوية في نص المسرحية.

ننتقل بعد ذلك إلى اختيار الممثلين أنفسهم، ونقول إنه لم يكن ثمة داع له عند ظهور المسرحية لأن الممثل والشاعر، كما نعرف، كانا شخصًا واحدًا. فثسپس عاش طول حياته شاعرًا وممثلًا قام بجميع الأدوار التي تطلبتها مآسية، وقام أبسخولوس بتمثيل عدد كبير من مؤلفاته؛ ولم تصبح هناك حاجة ماسة إلى ممثل غير المؤلف إلا بعد أن أوجد أيسخولوس دورًا

يسنده للممثل الثاني؛ ثم جاء سوفوكليس، وأضاف إليهما ممثلًا ثالثًا، ولم يتعد عدد الممثلين ذلك. وكان للشعراء في النصف الأول في القرن الخامس ق.م مطلق الحرية في اختيار الممثلين الذين يقومون بالأدوار في رواياتهم. وتحدثنا بعض المصادر بأن أيسخولوس كان يفضل ممثلين هما كلياندروس (kleandros) ومونيسكوس (Munniskos)، وأن سوفوكليس أيضًا كان يفضل اثنين آخرين يسند إليهما الأدوار في مؤلفاته، بل يقال إنه كان يفكر أثناء تصوير شخصياته في مزاج الممثل الذي سيعهد إليه بتمثيل كل شخصية. ولكن الدولة بدأت منذ عام ٤٤٩ ق.م تتدخل في تعيين الممثلين لكل شاعر؛ فكان الأرخون يختار للشاعر الممثلين الذين يقومون بأداء الأدوار الرئيسية، وكان الممثل الأول (Protagonistes) يقومبأهم دور في المسرحية، ويرأس الفريق، ويعلونه في ذلك زميلاه الممثل الثاني (deuteragonistes) والممثل الثالث (tritagonistes) اللذان يختارهما الأرخون أيضًا، ويقومان بالدورين المهمين بعد دور رئيسهما وهكذا كانت الدولة تضع ثلاثة ممثلين تحت تصرف كل شاعر وكان هؤلاء الممثلون يؤدون امتحانًا في الإلقاء والتمثيل ويختارون وفقًا لنتيجته، وكان نجاح الممثل في إحدى المسابقات يخول له الاشتراك في غيرها دون امتحان جديد. أما الملهاة فلا نعرف، حتى الآن على وجه التحديد، متى اشترك فيها الممثلون، إذ أن الغموض قد أحاط بهذا الموضوع منذ القدم. فأرسطو نفسه يقر بأنه لا يعرف شيئًا عن هذا الموضوع، ولكن يحتمل جدًا أن تطور الملهاة قد تم ما بين عام ٤٨٦ – ٤٩٠ ق.م عندما أصبحت جزءًا مهما من العرض المسرحي في أعياد المدينة. ولكن عدد الممثلين في هذه المرحلة

لم يكن ثابتًا لأن تحديده تم على يد كراتينوس الذي جعل الممثلين في الملهاة ثلاثة كما كانوا في المأساة. وكان شعراء الملهاة يختارون الممثلين بادئ الأمر، ثم أصبحت الدولة صاحبة الحق في تعيينهم؛ فكانت تعين لكل شاعر ثلاثة ممثلين، زادوا إلى أربعة في بعض الأحيان.

وبعد اختيار الممثلين نصل إلى المرحلة الأخيرة قبل بدء المسابقة (Proagon) وكانت بمثابة إعلان عن الحفل ودعاية له؛ إذ كان يجتمع كل الشعراء والممثلين وإتباعهم في مسرح الأوديون، ثم يتقدم الشعراء، الواحد تلو الآخر، ويصعدون المنصة التي كانت تتوسط المسرح، ويقدمون أنفسهم للجمهور، ويعلنون عن أسماء مسرحياتهم وبعدئذ يقدمون الممثلين وأعضاء الجوقة والفرقة، ويذيعون أسماءهم. وكان هذا الإعلان يتم قبل الاحتفال بيوم أو يومين على الأكثر. بقي أن نعرف متى بدأت هذه المسابقات المسرحية؛ وما هي الأعياد التي كانت تجرى فيها.

ذكرنا أن المأساة والملهاة نشأتا من الأغاني الديثورامبية التي كانت تنشد تمجيدًا للإله ديونوسوس، وقلنا إن المسرحية كانت في بداية الأمر، تعد طقسًا من طقوس عبادته، وظلت وقتًا طويلًا تحافظ على صبغتها الدينية. وهذا يفسر لنا أيضًا لماذا سمى المسرحان الكبيران في أثينا باسم هذا الإله، ولماذا أقيما على ربوة مقدسة له، بل اعتبرا مكانين مقدسين، حرام أن يرتكب داخلهما أي جرم لأن هذا يعد منكرًا في الدين وامتهانًا لقدسيته. ولا أدل على صلة العرض المسرحي بعبادة ديونوسوس في أن الكهنة والكاهنات جميعًا كانوا يحرصون على حضوره، ويحتلون مقاعدهم التي تقع في الصفوف الأولى، وكان كبير الكهنة يتربع في أفخم مقعد، تحت

من الرخام الأبيض الجميل.

أما تمثال الإله فكان ينقل إلى المسرح في الليلة السابقة للعرض، ويوضع في وسط الأورخسترا، اعتقادا من الأثنيين بأن ديونوسوس يبارك الحفل ويرأسه. فلا عجب إذن أن تجرى المباريات المسرحية في أعياده الثلاثة: أعياد ديونوسوس الكبرى (أو أعياد المدينة)، والأعياد اللينية، وأعياد الحقول.

وتعتبر الأولى أكبر الأعياد وأهمها في أثينا، وكانت تقام في شهر مارس وتستمر ستة أيام. ويشترك فيها أفراد يحضرون من مختلف البلاد ويجتمعون في سوق المدينة، ويقفون صفوفًا طويلة منظمة، ثم يتجهون أول يوم إلى معبد ديونوسوس، يخرجون تمثاله ليحملوه إلى المسرح الذي كان يقع بالقرب من المعبد على نفس الربوة المقدسة؛ وهناك ينضم إليهم أهل أثينا قاطبة، رجالها ونساؤها، وقد وضعوا، كلهم أوجلهم، أقنعة على وجوههم، وفقًا لما تفرضه طقوس عبادة هذا الإله. وكان الأرخون هو رئيس الاحتفال الذي يتقدم هذه الحشود، ثم يليه سائر الحكام والكهنة، تتبعهم فصيلة من ألف فارس من الشبان، وتسير خلفهم حاملات السلال من الحسناوات الرشيقات، وجماعة الخوريجوي، ورؤساء الجوقات، وقد زينت رؤوسهم تيجان ذهبية. ويأتي في مؤخرة هذه الجموع صف من الثيران التي كانت تقدم قربانًا للإله، فتنحر أمام معبده، ثم توزع لحومها على جمهور المحتشدين. فيشوونها حيث هم، ويقيمون المآدب، ويستمرون في الأكل والشرب حتى يرخي الليل سدوله. بعدئذ يتوجهون إلى أثينا تتقدمهم المشاعل، وعندما يصلون إلى المسرح يدخل الشبان، ويضعون تمثال الإله

في وسط الأورخسترا.

ثم يبدأ الحفل عند مطلع الفجر، فتعرض بعض المناظر التي تصور عظمة أثينا، ثم يلي ذلك عرض لكميات الذهب الذي كانت تدفعه المدن المتحالفة مع أثينا للدفاع عن مصالحها المشتركة. ويتلو هذا استعراض يقدمه أبناء الذين ماتوا من أجل الوطن، فكانوا يمرون أمام المتفرجين، في زي حربي كامل، ثم ينادي مناد على الذين أدوا للبلاد خدمات جليلة، فيتقدمون إلى الأورخسترا ليتسلموا تيجانًا ذهبية تقديرًا لجهودهم الحميدة. بعد ذلك يبدأ الحفل المسرحي بتقديم قربان من دم خنزير صغير، ثم تجرى عملية الاقتراع لاختيار الشاعر الذي تعرض مسرحياته أولًا. وكانت حفلات العرض تستغرق وقتًا طويلًا لذا كان يسمح للمتفرجين بأن يحضروا معهم ما يشاءون من أكل وشراب، وكان الخوريجوس يقدم لهم أحيانًا بعضًا من الحلوى والنبيذ.

وكان المتفرجون يبدون استحسانهم للمسرحية بالتصفيق والهتاف، ويعبرون عن سخطهم بالصفير وبضرب الأقدام، وكانوا يقذفون الممثل أحيانًا بالأحجار، ويضطرونه إلى مغادرة المسرح فورًا قبل أن تنتهي المسرحية. ولكن بالرغم من هذه التصرفات السيئة التي عابها أفلاطون وأرسطو على الجمهور الأثيني، فلا شك أنهم كانوا من أذكى الشعوب وأرقاها ثقافة. وكفاهم فخرًا أنهم استطاعوا تقدير عظمة زعماء المسرح، فاستحقوا وصف العالم رنان (Renan) لهم عندما قال "إنهم قوم من المثقفين، يعيشون في ديمقراطية تقدر الآداب والفنون تقديرًا كبيرًا، يفوق تقدير المحدثين لها. إنهم أذكياء يشعرون بجمال الفن والعمارة، ويفخرون

بتفوق فنانيهم، ويعجبون بآثارهم".

وفي اليوم الثاني والثالث تقدم الاستعراضات الديثورامبية التي كانت تشترك فيها جوقات غنائية، تتكون كل منها من خمسين عضوًا، يرقصون ويغنون بمصاحبة الناي أو القيثارة حول معبد ديونوسوس. وكانت هذه الجوقات نوعين: جوقات الصبية الذين لا يجاوزون الثامنة عشرة، وجوقات الشبان الذين لا يتعدون الثلاثين. ولقد ظهرت هذه المسابقات الديثورامبية بين عشائر أثينا العشر في نهاية القرن السادس ق.م. فكانت كل عشيرة تعد بين أفرادها جوقة تشترك في الاحتفال، وعلى ذلك كانت تظهر في أعياد المدينة عشر جوقات: خمس للصبية، وخمس للشبان، يقدمون استعراضاتهم في المسرح، ولكن بركليس أنشأ لهم دار "الأديون" ليعرضوا فيها رقصاتهم، وينشدوا فيها أغانيهم البدائية التي نشأت منها المسرحية، ثم تطورت تدريجيًا حتى صارت مسرحية غنائية تعالج نفس الموضوعات التي تعالجها المأساة (مثال ذلك مسرحية الفرس الغنائية التي نظمها الشاعر الغنائي تموثيوس: ٤٤٧ – ٣٥٧ ق.م) وكانت المسرحية الغنائية تتميز بأن عنصر الموسيقى يغلب فيها على عنصر الشعر، وكان التفوق فيها يتوقف على إجادة العزف وبراعة الموسيقيين. وظلت هذه المسرحية تنمو وتزدهر حتى أصبحت منافسة خطيرة للمأساة، وحققت لنفسها شهرة ذائعة.

وبعد مرور الأيام الثلاثة الأولى تبدأ المسابقة المسرحية بعرض قصير (كوموس) يذكر المتفرجين بالاستعراضات البدائية الصاخبة التي كانت تقام تمجيدًا للإله ديونوسوس. بعدئذ تبدأ المسابقة المسرحية، وكانت تتضمن مباراة بين شعراء المأساة، وأخرى بين شعراء الملهاة. وقد أصبحت المأساة

جزءًا من برنامج الاحتفال في أعياد المدينة منذ عام **٥٣٤** ق.م. أما الملهاة فلم تعرض في هذه الأعياد قبل عام **٤٨٦** ق.م.

وكان يشترك في مسابقة المأساة ثلاثة شعراء، يقدم كل منهم، صبيحة كل يوم من أيام العيد الباقية، ثلاث مآس ومسرحية ساتورية. وكان عرض هذه وتلك يستمر حتى الساعة الواحدة بعد الظهر. وكان يشترك في مسابقة الملهاة ثلاثة شعراء أيضًا، يتقدم كل منهم بمسرحية واحدة تعرض بعد ظهر الأيام نفسها. ولما أصبح المتنافسون في الملهاة خمسة شعراء كانت تعرض مسرحية كل منهم بعد ظهر يوم من أيام العيد الخمسة، أو وفقًا لرواية أخرى، كانت تعرض مسرحيتان بعد ظهر اليوم الرابع، واثنتان بعد ظهر الخامس، وواحدة بعد ظهر السادس.

وهكذا تنتهي أعياد ديونوسوس الكبرى التي كانت تقام في العاشرة من شهر مارس وتستمر حتى الخامس عشر. أما الأعياد اللينية فكان الاحتفال بها يقتصر على الأثينيين. ولعل إقامتها في شهر يناير كانت لا تشجع الأجانب على الاشتراك فيها لاضطراب البحر وقتذاك، وخطورة ركوبه. وكان الاحتفال بها يستغرق ثلاثة أيام أو أربعة على الأكثر، تقدم أثناءها كل أنواع المسرحيات إلا الغنائية. لكن هذه الأعياد كانت أقل نظامًا وروعة، وأكثر مجونًا وأشد صخبًا. ولقد أصبحت المسابقة المسرحية جزءًا من برنامجها في تاريخ متأخر إذ أقيمت فيها مباراة الملهاة عام **٤٤٢** ق.م ومباراة المأساة عام **٤٣٣** ق.م وكانت هذه المسابقات تجرى في مسرح خشبي يشيد في جنوب الأكروبوليس بمناسبة الأعياد اللينية، ويهدم بعد انتهائها، وكان يسمى "بالمسرح اللنيني" نسبة إلى ديونوسوس لينايوس

(Lenaios) الذي يشرف على عصير الأعناب ويباركه. أما الأعياد الريفية (أعياد الحقول)، فكانت تقام في ديسمبر لتمجيد ديونوسوس إله الزرع والبذر، وكانت تختلف في عظمتها باختلاف المقاطعات التي تحتفل بها. فكل مقاطعة كانت تنفق عليها في حدود مواردها الاقتصادية، وكان برنامج العيد يحتوي على المسابقات المسرحية بنفس الطريقة التي مرت بنا في العيدين السابقين.

ولقد اهتم الأثينيون بإقامة هذه الأعياد اهتمامًا فائقًا، فانتشرت عندهم انتشارًا كبيرًا حتى منتصف القرن الرابع ق.م. ثم أخذت تقل تدريجيًا عندما أفل نجم المسرحية بعامة، والمأساة بخاصة في أواخر هذا القرن. فمنذ ذلك التاريخ، حذفت المسابقات المسرحية من برنامج الأعياد اللينية واقتصرت على أعياد ديونوسوس الكبرى التي ظل الأثينيون يحتفلون بها حتى أواخر العصر الروماني ٣٩– ٣٢ ق. م وجدير بالذكر أن المباريات في هذه الفترة نفسها، كانت غير منظمة، وغير منتظمة؛ إذ اضطربت، وفقدت قيمتها وأهميتها منذ أن زالت عظمة أثينا السياسية والفكرية، وأصبحت أثرًا بعد عين تتغنى بمجدها الزائل، وماضيها المجيد.

الفصل السادس

# نماذج من الأدب المسرحي[1]

## ١- من ميديا

كان أيسون (Aeson) حاكمًا لمدينة بولكوس بمقاطعة تساليًا، ثم خرج عليه أخوه پلياس (Pelias)، وخلعه من العرش واغتصب ملكه، وأصبح أيسون لا يفكر إلا في ياسون (Iason) ابنه الصغير. فقرر أن يعهد به إلى المربي العظيم خيرون (Chiron) الذي تولاه برعايته، واعتنى بتربيته. ولما صار يلسون شابًا قوي العضلات، متين البنيان، صمم على العودة إلى بلده ليسترد ملك أبيه من عمه. فذهب إلى يولكوس، وتوجه إلى قصر الملك المغتصب اضطرب لرؤيته اضطرابًا شديدًا. ولكن سرعان ما استجمع قواه، فتظاهر بالفرح، ورحب بالضيف، وتقدم نحوه وعانقه، ثم قال له: "تعال يا بني! اختر من تريد من بناتي، وخذها زوجة لترثني وتحكم من بعدي".

فرد عليه ياسون في هدوء: "لقد جئت يا عماه لأسترد ملك أبي الذي وهبه زيوس له، فخير لنا أن نحتكم إلى العقل ولا تلجأ إلى القتال. فاحتفظ

(١) اخترنا من كل فن نموذجًا، وترجمناه عن اليونانية، والتزمنا أن تكون الترجمة حرفية أمينة. ولقد أشرنا إلى أرقام الأبيات التي ترجمناها من كل مسرحية.

بالثروة كلها، فأنا لا أريد منها شيئًا ولا أطالب إلا بعرش والدي". فابتسم عمه وقال: "لك ما طلبت يا بني إذا أحضرت لنا الفروة الذهبية لأن شيخوختي تحول بيني وبين القيام بهذه المهمة. فهل لك يا ابن أخي أن تعفي عمك من هذا العبء الثقيل؟ أقسم لك بزيوس أنني – أتخلى عن العرش، وأتنازل لك عن كل شيء عند أوبتك.

ووافق الشاب الجريء على القيام بهذه المهمة، وأبحر مع صفوة من أبطال اليونان. فلما وصلوا إلى أرض كولخس على شاطئ البحر الأسود حيث توجد الفروة، اتجهوا إلى قصر ملكها. فاستقبلهم الحراس استقبالًا كريمًا، وأعلنوا قدومهم لسيد البلاد، فأسرع إلى لقائهم. وبعد أن أكرم وفادتهم، سألهم من هم، ومن أي بلد أتوا، ولماذا! فأجابه ياسون بأنهم جماعة من نبلاء الإغريق أتوا يطلبون الفروة الذهبية؛ فرد عليهم الملك: "إنني لا أكره الأبطال وبخاصة المغامرين منهم، وسوف أعطيكم الفروة إذا أثبتم شجاعتكم، ثم طلب إليهم أن يؤدوا امتحانًا رهيبًا، فوق طاقة البشر. وأضاف قائلًا: "لقد استطعت فيما مضى أن أشد إلى المحراث ثورين، أقدامهما من البرونز، وأنفاسهما من لهيب النار، وسيطرت عليهما، وحرثت حقلًا من أرضي، وبذرت فيه أسنان تنين كانت تنبت في الحال رجالًا مسلحين استأصلتهم في التو حتى لا يستفحل أمرهم.. هذا ما قمت به، فمن منكم يستطيع القيام بما قمت؟ فهذا سوف يفوز بالفروة، ويعود بها، ولزم ياسون الصمت برهة ثم قال: "لقد قبلت المهمة رغم بشاعتها، وسأقوم بها حتى لو كان الموت نصيبي".

وبينما كان الملك يتحدث مع أبطال اليونان تسللت ابنته ميديا لترى

الزائرين، فوقع بصرها على ياسون، وعندئذ رماها أروس، إله الحب، بسهم أصاب أعماق قلبها، فاشتعل فؤادها نارًا، وذاب قلبها أسى، وتصبب جبينها عرقًا، واضطربت اضطرابًا شديدًا؛ فلم تجد بدًا من الانسحاب إلى غرفتها حتى لا يفتضح أمرها. ولكنها ظلت تتأمل جمال ياسون ورشاقته، وتسترجع ألفاظه. لقد أحبته من كل قلبها، فكيف تتركه يموت. إن حياتها بدونه لا تساوي شيئًا، لذا صممت على مساعدته فذهبت إليه وأعطته مرهمًا سحريًا وقاه من كل خطر.. وانتصر البطل، وحزن الملك، وأخذ يدبر للأبطال مؤامرة تمنعهم من أخذ الفروة الذهبية. لكن ميديا أصرت على ترك الأهل والوطن، والرحيل مع ياسون، فأخبرته أن يرحل في الحال، وطلبت إليه أن يغادر البلاد حتى لا يتعرض للهلاك. وعانقها ياسون، ووعدها بالزواج بعد عودته. فأرشدته إلى مكان الفروة، فأخذها، وحمل معه ميديا على السفينة، وأبحر هو ورفاقه إلى تساليا.

ثم أذهب ياسون مع زوجته إلى كورينثه، وأقاما هناك وعاشا عيشة راضية؛ وأنجبا طفلين، وقضيا في هذا البلد عشر سنوات كلها سعادة وهناءة. ثم خان ياسون عهده، وغدر بحبيبته، فهجرها وتزوج غيرها. فأصرت على أن تنتقم منه أشد انتقام. ولم لا؟ لقد أحبته من كل قلبها؛ فمن أجله خانت أهلها، وهجرت وطنها. وكانت تعتقد أنه سيخلص لها مدى الحياة، ولن يتخلى عنها أبدًا حتى تنسى ألم الاغتراب، وعذاب الضمير. لكنه هجرها، وتزوج غيرها؛ فجن جنونها، وجلست تفكر في الانتقام منه، فصممت على قتل منافستها. وجاءت بثوب جميل وبللته بعطر مميت، ثم وضعته في صندوق، وكلفت ولديها أن يحملاه ويقدماه

هدية لزوجة أبيهما. فذهبا به، وما ارتدته حتى اشتعل جسمها نارًا، وأصبحت رمادًا في لمح البصر ، ثم فكرت ميديا في مصير ولديها، وقررت ألا تركهما لمن يسيء في معاملتهما أو يمعن في إذلالهما، وقالت: "لقد أعطيتهما الحياة، وسوف أذيقهما كأس الردى.. إياي والتردد.. فلأقدم على ذبحهما، ولن أفكر في حبي لهما بل سأنسى أني أمهما، سأنسى ذلك برهة، ثم أستسلم للأحزان أبدا".

هذا ملخص لمسرحية ميديا التي نظمها يوربييديس، وإليك ترجمة بعض مناظرها..

***

١- ١٧٢ [1]

المربية: أيا ليت السفينة أرجو لم تخترق صخور السو ميليجاديس في البحر المظلم، ولم تشق طريقها إلى أرض كولخس، وياليت أشجار الصنوبر لم تسقط تحت ضربات الفئوس في سهول بليون، وياليت الأبطال الصناديد لم يبحروا بحثا عن الفروة الذهبية لبلياس! عندئذ لم يكن يكتب على ملكتي ميديا أن تقلع نحو يولكوس ذات البروج بعد أن جنت بحب ياسون، ولم يكن يقدر لها أن تقيم هنا في كورينثه مع زوجها وولديها بعد أن أغرت بنات بلياس، ودفعتهن إلى قتل أبيهن.

إنها كانت تدخل السرور على قلب الذين لجأت إلى أرضهم وعاشت

---

(١) الأرقام تشير إلى ترتيب الأبيات في النص اليوناني، طبعة الآداب الجميلة (Belles Letteres).

بينهم، وكانت تبذل قصارى جهدها لإرضاء ياسون، وتلك هي السعادة القصوى عندما لا يدب الشقاق بين الزوج وزوجته. أما اليوم فقد سادت بينهما البغضاء والكراهية. لقد أصيبت ميديا في أعز علاقاتها وأصدقها؛ ذلك أن ياسون خانها وخان ولديها.. فهجر مضجعها إلى فراش ملكي، وتزوج من ابنة كربون ملك كورينثه فإذا ميديا البائسة تذكر بصوت صارخ الأيمان التي قطعها على نفسه، عندما وضع يده في يدها، وعاهدها عهدًا صادقًا على أن يخلص لها على الدوام. وها هي ذي بدورها تشهد الآلهة على ما ارتكبه ياسون في حقها. لقد أضربت عن الطعام واستلقت على الأرض، واستسلمت للأحزان. فمنذ أن شعرت بالإهانة التي لحقت بها، نكست رأسها، ودفنتها في الثرى. إنها لا ترفع بصرها بل تقضي كل وقتها في البكاء والنحيب، صماء كالصخر أو كموج البحر، لا تستجيب إلى توسلات أصدقائها ولكنها تلتفت أحيانًا وتكشف عن جيد أبيض كالثلج الناصع، وتبكي أباها وبلدها وبيتها الذي خانته لتتبع الرجل الذي وصمها بالعار.

لقد أدركت هذه المسكينة، من الكوارث التي نزلت بها، ما جنته من هجران وطنها. إنها تمقت ولديها، ولا تبتهج لرؤيتهما. لذا أخاف أن تتخذ قرارًا خطيرًا. إنها مثقلة بالهموم، وسوف لا تتحمل الإهانة. إني أعرفها! وأخشى أن تتسلل إلى غرفتها حيث يوجد فراشها، فتغمد السيف الباتر في فؤادها، أو تقتل الملك زوجها، فتجر على نفسها مصيبة أفدح. إنها مخيفة، ومن يتعرض لغضبها لن يحرز نصرًا مبينًا.

وها هما ولداها قد عادا بعد التمرن على السباق... إنهما لا

يكترثان بالمصائب التي ألمت بأمهما لأن روح الشباب لا تحب الألم.

المربي: أنت يا من تخدمين منذ عهد بعيد في منزل سيدتي! لماذا تقفين عند الباب ترددين الأحزان وحدك؟ وكيف رضيت ميديا أن تبقى بدونك؟

المربية: أيها الشيخ! يا من ترافق ولدي ياسون! إن مصائب الأسياد تؤلم عبيدهم المخلصين، وتملأ قلوبهم همًا وغمًا. لقد فاضت بي الأحزان فيضًا، فاستولت على رغبة دفعتني إلى هنا لأحدث الأرض والسماء عن أشجان سيدتي ومصيرها.

المربي: أو لم تكف المسكينة عن المويل والنحيب؟

المربية: إنك متفائل! إن حزنها في بدايته ولم يبلغ بعد أقصى شدته!

المربي: ما أحمقها.. إن حق لنا أن نقول ذلك عن أسيادنا فهي لا تعرف شيئًا عن مصائبها الجديدة!

المربية: وما هي أيها الشيخ؟ لا تضن بذكرها!

المربي: لا شيء؛ بل إني نادم على ما قلت!

المربية: (متوسلة): بحق هذه اللحية، لا تخف شيئًا على زميلتك في العبودية، وسوف ألزم الصمت إذا كان لا بد من ذلك.

المربي: بينما كنت أقترب من لاعبي النرد، هناك حيث يجلس الشيوخ على ضفاف نهر بيرينا المقدس[1]، سمعت شخصًا يتكلم، فتظاهرت

---

([1]) يقع بالقرب من كورينثه، وكان يوجد بجواره أيضًا نافورة سميت باسمه.

بعدم الإصغاء إليه؛ فقال إن كريون، سيد هذه البلاد، سوف يطرد هذين الطفلين وأمهما من كورينثه. ولكني لست واثقًا من صحة هذا الخبر، وأتمنى ألا يكون صحيحًا.

المربية: وهل يرضى ياسون بأن يتحمل ولداه هذه الآلام حتى بعد أن دب الشقاق بينه وبين أمهما.

المربي: لقد انتهت العلاقة القديمة بعد ظهور الزوجة الجديدة، ولم يعد ياسون صديقًا لهذا البيت.

المربية: لذلك سنهلك إذا نزلت منا مصيبة غير المصائب السابقة.

المربي: إذن هدئي من روعك، وألزمي الصمت، فلم يحن الوقت بعد لتعرف سيدتنا هذه الأنباء.

المربية: أيها الغلامان! هل سمعتما بموقف أبيكما منكما؟ وهل أتمنى له الموت؟ لا إنه مولاي وسيدي! ولكنه أصبح شرًا على أصدقائه.

المربي: من لا من البشر لا يتصرف مثله؟ أعلمي أن كل إنسان يحب نفسه ويفضلها على جاره، وأن بعض الناس على صواب فيما يفعلون. ولكن الآخرين قد يدفعهم حب الكسب إلى عمل ذلك. فأي عجب إن كره الأب ولديه من أجل زوجته الجديدة؟

المربية: أدخلا البيت يا ولدي، وسوف تتحسن الأحوال، أما أنت فأعز لهما عن أمهما بقدر المستطاع ولا تقترب منها في يأسها المميت. فقد رأيتها بالفعل تنظر إليهما في قسوة ووحشية كأنها تريد بهما

شرًا، وأنا على يقين من أنها لن تكف عن ثورتها قبل أن تصب جام غضبها على شخص ما. فليست ما تدبره من بلاء ينزل بأعدائها ولا يصيب أصدقائها!

ميديا (من الداخل): ويل لي ما أتعسني.. ما هذه الأحزان، وما هذه الكروب! واحسرتاه! ليت الموت يطويني!

المربية: أي عزيزي، صحيح أن قلب أمكما قد انفطر، وأن غضبها قد احتدم، فأسرعا وأدخلا البيت على عجل! لا تظهرا أمام عينيها ولا تقربا منها، وأحذرا مقتها الشديد، وعجلا بالدخول (عندئذ يدخل الغلامان مع المربي). فمن الواضح أن سحابة غضبها سوف تتجمع، وسرعان ما تبددها ريح ثورة عاصفة، ففيم يفكر هذا القلب الحانق المتغطرس؟ وماذا تدبر هذه النفس الجامحة بعد أن مزقتها الآلام؟

ميديا (من الداخل): ويلتاه ما أشقاني! وما أشد ما أعاني من حزن وألم! وأنتما يا ولدي، يا من أنجبتكما أم بغيضة! عليكما اللعنة، ولتهلكا مع أبيكما، وليحل الدمار بالبيت كله!

المربية: وا حسرتاه! وا حسرتاه! ما أتعسني! لم تشركين ولديك في جرم أبيهما؟ ولماذا تكرهينهما؟ ويلتاه! يا ولدي، إني أتألم من أجلكما ألمًا مبرحًا، وأرجو ألا يصيبكما مكروه!

إن رغبات الملوك جامحة، وأوامرهم لا تحصى، وقلما يستجيبون لغيرهم، ومن الصعب أن يحدوا من ثورة غضبهم، لذا فأنا أوثر العيش مع

أبناء طبقتي، وأتمنى أن أبلغ الشيخوخة هادئة مطمئنة بعيدة عن مظاهر الأبهة والعظمة، فصفة الاعتدال لها الغلبة أولًا لأنها تجلب الخير والسعادة على البشر أما الإسراف فلا ينفعهم مطلقًا، بل ينزل بهم أفدح المصائب إذا ما غضبت عليهم الآلهة.

(تدخل الجوقة)

الجوقة: هل سمعت صوت ميديا البائسة، وسمعت صياحها؟ إنها لم تهدأ بعد. خبريني، أيتها العجوز! لقد سمعتها تنتحب داخل الدار، فتألمت للأحزان التي تجتاح هذا البيت لأنه عزيز علي.

المربية: لقد انهار المنزل! ولم يبق منه شيء. لقد أصبح ياسون زوجًا لابنة الملك، بينما رقدت ميديا في مخدعها تذوب أسى، لا تسمع صديقًا مواسيًا ولا لفظًا شافيًا.

ميديا (من الداخل): ليت صاعقة من السماء تشق رأسي! فما فائدة العيش بعد ذلك؟ ويحي! ويحي! فليطوني الموت ويخلصني من تلك الحياة البغيضة!

الجوقة: أي زيوس! أيتها الأرض، أيها النور، هل سمعتم هذا الصوت الحزين الذي تردده تلك الزوجة البائسة؟ أيتها الطائشة! أي حب للزواج هذا الذي يدفعك إلى الهلاك؟ إنك تسرعين إلى حافة الموت! لا تطلبي هذا! فإذا كان الفراش الجديد قد سحر زوجك، فلا تصبي جام غضبك عليه، ولا تسرفي في البكاء من أجله، وسوف يقتص لك زيوس منه.

ميديا: أي زيوس العظيم، وأنت ياثميس الجليلة، أشهدا على ما أعاني من هذا الزوج البغيض، بعد ما ارتبط معي بأقدس الأيمان! ليتني أراه يومًا مع عروسه وقد تمزقت أوصالهما إربًا إربًا بعد الإساءة التي تجاسرا على إلحاقها بي. يا أبتاه، يا وطناه الذي هجرته بعد أن ذبحت أخي! يا للعار!!

المربية: هل سمعتم ما تقول! هل أصغيتم لها تصرخ وتتوسل بثيمس التي تستجيب لدعاء الضارعين، وتناشد زيوس الذي يعتبره الناس راعيًا للقسم.

***

### ٢١٤- ٢٧٠

ميديا: أيتها الكورينثيات! لقد خرجت من الدار حتى لا تلمنني. فأنا أعرف أن العظماء الذين رأيتهم والذين لم أرهم من الأجانب أعرف أن كثيرًا منهم قد وصموا بالتراخي والكسل لما يبدو عليهم من هدوء. ذلك لأن الحكم السديد لا يصدر عن عيون البشر. فالناس يكرهون أحيانًا من لا يسيء إليهم، ويتجنبونه من أول نظرة قبل أن يفكروا تفكيرًا عميقًا. لذا يجب على الغريب أن يختلط بسكان المدينة التي يقيم فيها، كما أنني لا أثنى على المواطن الذي يتعالى على بني وطنه ويقسو عليهم لأنه لا يعرفهم. أما أنا فقد حطمت نفسي تلك المصيبة التي لم أتوقعها، لقد قضت على، يا صديقاتي، وأفقدتني طعم الحياة، ولم أعد أتمنى غير الموت، لأن

زوجي الذي كان كل شيء لي في الوجود أصبح أسفل الناس أجمعين.

فنحن، معشر النساء، أشقى الكائنات الحية التي تفكر، إذ يجب علينا أولًا أن نشتري زوجًا بثمن باهظ، ونتخذه سيدًا لنا؛ ثم نواجه بعد ذلك أعقد المشاكل، وأشدها إيلامًا: هل الزوج طيب أم خبيث؟ لأن الانفصال عن الزوج يسيء إلى سمعة المرأة التي لا يحق لها أن تطلقه. فإذا تبين لها أن الرجل الذي يشاركها الفراش يختلف عنها في عاداته وأخلاقه، وجب عليها أن تكون ملهمة لتعرف من تلقاء نفسها، كيف تعامله. فإذا أفلحنا في مهمتنا، ورضي السيد عن الحياة المشتركة في غير ملل أو ضجر، فعندئذ نسعد في عيشتنا؛ وإلا فالموت أفضل؛ لأن الزوج إذا سئم الحياة المنزلية، استطاع أن يترك البيت ويذهب ليتحدث إلى أقربائه وخلانه، وينسى همومه وأحزانه. أما نحن فيتحتم علينا أن نوجه اهتمامنا إلى شخص بالذات ونتعلق به. ورغم ذلك يقال عنا إننا نعيش في البيوت عيشة خالية من الأخطار، بينما يحمل الرجال حرابهم، ويذهبون إلى ساحة القتال. فكم كنت أتمنى أن أحمل الدروع وأحارب ثلاث مرات، فهذا أفضل من أن أعاني آلام الوضع مرة واحدة.

ولكن مالنا وهذا الحديث الذي لا يعنيكن كما يعنيني! فهذا بلدكن، وذلك بيت أبيكن، وتلك صحبة الأصدقاء، وبهجة الحياة! أما أنا فوحيدة، لا وطن لي، أهانني زوجي بعد أن اختطفني من بلد غريب. فليس لي الآن أم ولا أخ ولا أقارب أقيم بينهم لأبعد عن مصائبي. لذا فأنا أريد منكن أن تستجبن إلى طلبي هذا إذا توصلت إلى حيلة أو مكيدة لأنتقم من الآثام

التي اقترفها زوجي، وأعاقب زوجته وأباها الذي زوجه إياها. فعليكن أن تلزمن الصمت لأن المرأة هيوب بطبعها، تخاف الحرب والسيوف. أما إذا اعتدى على حقوقها في فراش الزوجية، فلا يوجد أحد أكثر منها تعطشًا للدماء.

رئيس الجوقة: لك ما تطلبين، فأنت، يا ميديا، محقة في الانتقام من زوجك، ولا عجب أن تندبي حظك وتحزني على بلواك.

***

**٣٥٧- ٤٠٩**

رئيس الجوقة: يا لك من امرأة يائسة! ويل لك، أيتها التعسة! ما أحزانك! أين تذهبين؟ وأي موئل تقصدين؟ هل ستجدين بيتًا أو أرضًا تنقذك من هذه الشرور التي أنزلها بك أحد الآلهة، وجعلها تتدفق في طريقك كالسيل المنهمر، فلا تجدين لك منها مخرجًا.

ميديا: لقد انتابتني المصائب من كل جانب. أهناك من ينكر ذلك؟ ولكن لا تحسب أن الأمور ستنتهي على هذه الصورة! فسوف يمر ياسون وزوجته الجديدة بلحظات عصيبة. ولن يكون صهره أقل منهما بؤسًا وشقاوة. أتظن أنني كنت أتملق هذا الرجل إلا ابتغاء كسب أو تدبير مكيدة؟ فلو لم يكن هذا هدفي، لما كلمته قط، أو لمست يده أبدًا. ولكنه قد ضرب مثلًا في الحمق والغباء، فسمح لي بقضاء هذا يوم هنا. بينما كان في مقدوره أن يطردني من هذا البلد ويعرقل خطتي. فسوف أقضي الآن على أعدائي الثلاثة، وأتركهم

جثثًا هامدة — الأب وابنته وزوجي معهما.

أي صديقاتي! إن وسائل الإعدام عديدة، ولكني لا أعرف بأيها أبدأ! هل أشعل النار في بيت الزوجية؟ أم أتسلل خلسة إلى مضاجعهم وأغمد السيف الباتر في قلوبهم؟ لكن عقبة واحدة تقف في سبيلي: ذلك أنهم إذا قبضوا على عند دخولي لأضرب ضربتي القاصمة فسوف يصبح موتي أضحوكة لأعدائي. فالأفضل لي إذن أن ألجأ إلى الوسيلة التي أتقنها كل الإتقان، فأتغلب عليهم بفعل السحر والرقي…

ولنفترض أني قتلتهم، فأي بلد يأويني؟ وأي كريم يحميني في أرضه، وينزلني في بيته، ويدافع عني؟ ليس لي أحد. إذن فلأنتظر برهة وجيزة. فإن وجدت حصنًا آمنًا، دبرت لهم مكيدة وقتلتهم في هدوء تام. أما إن أصابني سوء الطالع، ولم أجد حيلة ناجحة، فسوف أمسك السيف في يدي وأذبحهم بنفسي حتى ولو كان الموت نصيبي لأن روح الإقدام تدفعني إلى القوة.

والآن أقسم بهيكاتا، وأستعين بها، تلك الربة التي أجلها إجلالًا، وأقمت لها في بيتي هيكلًا ومذبحًا، أقسم أنه لن يهزأ أحدهم من قلبي الحزين. فسوف ينقلب هذا الزواج مأتمًا، وسوف تصبح هذه المصاهرة غمًا ونكدًا، وسوف أجعلهم يندمون على فراري أشد الندم.

فهيا انهضي، يا ميديا، واستعيني بعلمك الغزير، وخططك البارعة، وتقدمي إلى حيلتك المخيفة، فهذه ساعة الجرأة والإقدام! فأنت تشعرين بما تعانين، ويجب ألا تصبحي أضحوكة للأسرة المالكة بعد زواج ياسون منها،

أنت يا سليلة النبلاء، يا حفيدة الشمس! فأنت بارعة في فنون السحر؛ هذا إلى إننا معشر النساء أقدر الخلق أجمعين على عمل الشر، وأشدهم عجزًا عن عمل الخير.

***

**٥١٩ -١٤٥**

ياسون: ليست هذه أول مرة، ولكن كثيرًا ما أدركت أن الغضب الشديد شر مستطير. لقد كان بوسعك أن تقيمي في هذه البلاد، وتسكني في هذا القصر لو استجبت عن طيب خاطر لرغبات السادة أصحاب النفوذ هنا. لكنك ستطردين من هذه الأرض نتيجة لتهورك في الكلام الذي لا أكترث له أبدًا. فيمكنك أن تقولي دائمًا إن ياسون أحسن الناس. ولكن اعتبري نفسك سعيدة الحظ إذا اكتفي الملك بنفيك، عقابًا لما صدر منك ضد أسرته؛ ولقد بذلت قصارى جهدي لأخفف من حدة غضبه، رغبة مني في بقائك هنا. لكن حماقتك لم تنته عند حد. فلم تكفي عن سب الحاكم، فحق عليك النفي من هذه الديار. ومع ذلك فأني لا أتخلى عن أصدقائي في هذه اللحظة نفسها، وهاأنذا جئت الآن لاهتمامي بمصيرك، أيتها المرأة. فأنا لا أريد أن تطردي مع ولدينا وأنت في حاجة إلى مال أو عون. فالنفي يجر كثيرًا من الويلات. فإذا كنت تكرهينني، فلن أريد بك سوءًا.

ميديا: أيها الوغد الخسيس! — فأنا لا أجد أقذع من الشتائم أصم بها جبينك— ها أنت ذا تأتي إلي، يا أبغض الناس إلى نفسي، وإلى الآلهة، وإلى الخلق أجمعين! ليس من الإقدام ولا من الشجاعة أن تواجه أصدقائك بعد أن أهنتهم. أما الوقاحة، فهي أبشع الرذائل الإنسانية. ومع ذلك فخيرًا فعلت بمجيئك، لأنني أروح عن نفسي عندما أوذيك بالشتائم التي تسمعها مني.

والآن سوف أحدثك عن علاقتنا منذ بدأت. إن اليونانيين الذين أبحروا معك على السفينة أرجو، يعرفون أنني أنقذت حياتك عندما أرسلت لتشد إلى النيرثيرانًا تلفظ اللهب، وتبذر بذور الموت. ثم قتلت، من أجلك، الأفعوان الذي التف حول الفروة الذهبية بطيات قشوره المتعددة، وخاصم الكري ليسهر على حراستها. وبذا أضأت لك نور النجاة. ثم خنت أبي، وبيتي وجئت معك إلى يولكوس ثم جعلت بنات پلباس يقتلن أباهن شر قتلة. وهكذا خلصتك من كل المخاوف. وكان جزائي على ما قدمت لك، يا أخس الناس، أن غدرت بي وتزوجت غيري بعد أن أنجبت مني أطفالًا! فلو كنت عاقرًا لاغتفرت لك هيامك الشديد بهذه الزوجة. إني لم أعد أثق في أيمانك؛ ولست أدري إذا كنت تعتقد أن آلهة الماضي لا يحكمون في الحاضر، أو أن البشر قد استنوا لأنفسهم قوانين جديدة. وا حسرتاه كم مرة أمسكت يميني! وكم مرة لمست ركبتي؟ وكم مرة عانقت هذا الوضيع، فضاع عناقي سدى، وهكذا خابت آمالي.

فتعال إذن أحدثك كصديق؛ ولكن أي خير أنتظر منك؟ دعنا من ذلك! فسوف تكشف أسئلتي عن وضاعتك. والآن إلى أين أتوجه؟ هل

أعود إلى بيت أبي الذي خنته أم إلى وطني الذي هجرته لكي أرافقك؟ أما أذهب إلى بنات پلباس البائسات؟ فسوف يرحبن بي أجمل ترحيب بعد أن قتلت أباهن! وهكذا أصبحت عدوة لأحب الناس في أسرتي، ولكي أنال رضاك حاربت الذين كان يجب ألا أسيء إليهم، ولذلك جعلتني أكثر اليونانيات سعادة، فكنت زوجًا رائعًا، عجيبًا في إخلاصه، آه ما أشقاني! فإذا نفيت من هنا وطردت، وأصبحت شريدة مع ولديك الوحيدين، فأي عار للزوج أن يرى ابنيه وزوجته التي أنقذت حياته يهيمون في بؤس وشقاء. أي زيوس، لماذا جعلت للناس علامات واضحة يتعرفون بها على الذهب الخالص من الزائف، ولم تدمغ الرجل الفاسد بعلامة تميزه؟

***

٧٦٤ -٨١٠

ميديا: أي زيوس، يا عدالة السماء، يا نور الشمس! أي صديقاتي! رائع ذلك النصر الذي سنحرزه، إننا نسير في طريقه، وأملي وطيد في أن العقاب سينزل بأعدائنا.

سأحدثكن عن كل خططي فاسمعن حديثًا غير سار. سوف أرسل إلى ياسون واحدًا من خدمي يتوسل إليه أن يحضر أمام عيني. فإذا جاءني، تحدثت إليه في رقة وعذوبة، وأكدت له أني موافقة على تصرفاته وأنه لم يجانب الصواب عندما عقد قرانه الملكي الذي خانني من أجله، واعترف بأنه اتخذ قرارًا موفقًا يعود عليهن بالخير العميم؛ وسوف أضرع إليه أن يوافق على بقاء ولدينا، لا لأنني أريد أن أتركهما ليتعرضا للإهانة في أرض

العدو، ولكن لكي أتمكن من قتل ابنة تلك بخديعتي. فسوف أبعث بهما يحملان لها هذه الهدايا لينجوا من النفي. وسوف يقدمان إليها ثوبًا خفيفًا وتاجًا من الذهب. فإذا أخذت هذه الزينة، ووضعتها على جسمها، فسوف تهلك في الحال، وسوف يهلك معها كل من يلمسها، بتأثير السموم التي سأبلل بها هذه العطايا.

والآن سأتحدث بلغة أخرى، فأبكي الجزم الذي سأقدم عليه بعد ذلك. فسوف أقتل ولدي ولن ينقذهما أحد من يدي. سوف أدمر بيت ياسون كله، وأرحل عن هذه الديار، وأهرب من ذبح ولدي، من أبشع الجرائم وأشدها نكرًا.

إذن فليكن ما يكون! فماذا يجنيان من هذه الحياة! فليس لي وطن، ولا بيت، ولا ملاذ من البؤس والشقاء! فلقد ارتكبت خطيئة كبرى، عندما هجرت منزل أبي، واستجبت لإغراء ذلك اليوناني الذي ستقتص لنا منه الآلهة قصاصًا عادلًا، فلن يرى أبدًا ابنيه اللذين أنجبهما مني؛ ولن يعقب من زوجه الجديدة ولدا، إذ كتب عليها أن تموت بسمومي شر ميتة، فلن أسمح لأحد أن يحسبني ضعيفة متراخية، بل على النقيض من ذلك، قاسية على أعدائي، رحيمة بأصدقائي.

***

٩٧٦- ١٠٨٠

الجوقة: والآن لم يعد لي أمل في أن تمتد الحياة بولدي؛ فها هماذان في طريقهما إلى الموت. وسوف تقبل العروس التاج الذهبي الذي

يحمل الردى، وسوف تضع هذه المسكينة حلية الموت فوق شعرها الكستنائي، إن بهاءه وبريقه الأخاذ سيغريانها على ارتداء الثوب وليس التاج المرصع بالذهب. لكنها ستتزين بثياب العرس هذه في عالم الموتى. فسوف تقع المسكينة في تلك الأحبولة، وتهوى في أعماق الظلمات التي لا سبيل إلى الخروج منها، وتلقي أجلها المحتوم.

وأنت، أيها الزوج البائس، يا صهر الملوك إنك، دون أن تدري، تدفع أولادك إلى التهلكة، وتدفع عروسك إلى الموت الزؤام. فأي مصير سوف تلقى أيها التعس؟

أما الآن فإني أنتحب لأحزانك أيتها الأم الشقية، يا من تقدمين على ذبح أبنائك من أجل فراش الزوجية الذي هجره زوجك، بلا حق، ليشارك غيرك في مخدع آخر.

المربي: سيدتي! لقد عدلوا عن نفي أولادك. ولقد تقبلت العروس الملكية هداياك مغتبطة. وأصبح أبناؤك في أمان.

ففيم جمودك واضطرابك! وفيم هذا الوجوم وقد ابتسم لك الحظ؟

لماذا تشيحين بوجهك ولا تبتهجين لما أفضيت به إليك

ميديا: ما أشقاني!

المربي: إن حزنك لا معنى له بعد ما جئتكم به من أنباء.

ميديا: الويل لي! الويل لي!

المربي: هل أفضيت إليك، عن غير قصد، بخبر أليم؟ أ م أ

فاعتقدت أن ما أسوقه إليك بشرى سعيدة؟

ميديا: لا لوم عليك، فأنت لم تعلن إلا ما علمت.

المربي: لماذا تغضبن بضرك؟ ولم تذرفين الدمع مدرارًا؟

ميديا: هذا قدر محتوم، أيها الشيخ: لقد أرادت وشاءت إرادتي الشريرة أن يقع ما وقع.

المربي: لا تجزعي! فسوف يعمل أولادك على إن من المنفى.

ميديا: يالشقائي!

المربي: إنك لست الأم الوحيدة التي فارقت أولادها.

البشر، الذين كتب عليهم الموت، أن يستسلموا، راضين للقدر المشئوم.

ميديا: هذا ما سأفعله. أما الآن فأذهب أنت إلى القصر لتعد للأولاد حاجياتهم اليومية.

أولادي! أولادي! إن لكم بلدًا ودارًا تقيمون فيه بعد رحيلي عنكم؛ أما أنا فذاهبة عن تلك الديار قبل أن أسعد بكم وأراكم في هناءة قبل أن أحضر يوم زفافكم، وأزين لكم عرائسكم، وأتقدم موكب عرسكم بالمشاعل الوهاجة، ما أشقاني! أي أبنائي! لقد ضاعت تربتي لكم سدي. لقد قاسيت آلام الوضع وأهواله ساعة مولدكم. يا لفجيعتي! ما أشد غروري! لقد علقت عليكم الآمال العراض: أن تعولوني في شيخوختي، وأن تدفنوني بعد مماتي بأيديكم الرحيمة؛ أما الآن فقد تلاشت تلك الأماني

العذاب. فسوف أمضي حياتي بعيدة عنكم، في حزن دائم، وألم مضن. وأنتم سوف لا ترون، بأعينكم الجميلة، أمكم بعد ذلك أبدًا.

ويلي! ويلي! لماذا تشخصون إلي بأبصاركم؟ لماذا تخصونني بالابتسامة الأخيرة في حياتكم.

ويلي! ماذا أفعل؟ إن قلبي يخذلني، أيتها النسوة، عندما أرى الفرحة تتألق في عيونهم. سوف لا أستطيع أبدًا! وداعًا يا قراراتي السابقة! سوف أرحل بهم عن تلك الديار. وداعًا يا قراراتي السابقة!

أيتحتم علي، لكي أفجع أباهم فيهم، أن أضاعف شقائي بنفسي! لا! لا!!

ماذا؟ ماذا قلت؟ هل أرضى بأن أجعل من نفسي أضحوكة، فأدع أعدائي يفلتون دون قصاص!

محال أن أتراجع.. كم أنا جبانة! عندما أدع تلك العواطف الرقيقة تتردد بين جنبات قلبي.

هيا يا أبنائي إلى النصر! إن يدي لن تهتز!!..

لا، لا يا قلبي، لست أنت الذي تقدم على ارتكاب هذه الجريمة؛ لا ترتكبها، أترك الوالدين، وأخل سبيلهما؛ أعف عنهما لأنهما إذا عاشا، حتى على بعد منك، سوف يسعدان كل السعادة.

ولكن لا، بحق ربات الانتقام لا؛ لن يقال إنني أسلمتهما لأعدائي ينكلون بهما؛ إنهما سيلقيان الموت حتمًا. فإذا لم يكن منه بد، فلنجهز

عليهما إذن بعد أن أنجبناهما.

هذا ما قررته، ولن أحيد عنه، وهذا قضاء لا مرد له.

لقد وضعت الأميرة التاج فوق رأسها، وارتدت ثياب عرسها، وها هي ذي تلقي حتفها؛ ولكن ما دمت سأتبع طريقًا مشئومًا، وأدفع بولدي إلى طريق أشد بؤسًا وشقاء، فلأذهب لأودعهما الوداع الأخير.

[تنظر إلى القصر، وتطلب ولديها، فيخرجان]

ولدى، أعطياني يدكما اليمني أقبلهما (تضمهما إلى صدرها وتقبلهما تقبيلًا). يا لك من يد أحببتها، ويا لك من شفاه أعزها، ويا لك من طلعة بهية، ومنظر مشرق، طلعة العزيزين ومنظرهما!

فلتنعما يا ولدي بالسعادة في عالم الموتى! لأن أباكما حرمكما منها في الحياة الدنيا. ما أحلى عناقهما، وما أرق بشرتهما، وما أعطر أنفاسهما!!

أرحلا، أرحلا. (عندئذ تبعدهما عنها وتطلب إليهما أن يرجعا إلى القصر). لقد خارت قواي فلم أعد أستطيع النظر إليهما، لقد قضت على الآلام. حقًا إنني أدرك بشاعة الجرم الذي سأرتكبه، لكن الغضب الذي يملأ صدري هو مبعث الشرور والآثام.

***

١٠٩٠ – ١١٣٥

رئيس الجوقة: هذا كلام حق أعلنه على الناس. إن الذين لم يعرفوا عاطفة الأبوة يعدون أكثر سعادة من الآباء، فالأبناء يسببون متاعب

جمة؛ ولا ندري هل يبعثون السرور أم يجلبون الأحزان. فالذين ينعمون بذرية جميلة في بيوتهم، نراهم يقضون عمرهم نهبًا للهموم، يفكرون في تربيتهم تربية طيبة، يهتمون بجمع الكنوز ليتركوها لأبنائهم بعد ما يذهبون إلى عالم الموتى البغيض؛ وكثيرًا ما تؤرقهم هذه الفكرة: أسيكون أبناؤهم من الأشرار؟ وهذا ما لا يعلمون على الإطلاق. وإليك أفظع الشرور التي تصيب البشر وأشدها ألمًا على نفوسهم. فقد يجمع أكداسًا من الكنوز، وقد يكبر الأبناء ويصبحون شبانًا مثاليين، ثم يحم القضاء، ويرفرف الموت حولهم؛ فيكتسحهم إلى العالم الآخر. فماذا جناه البشر؟ وماذا أفادوه؟ إذا أنجبوا ذرية؛ أنزلت بهم الآلهة المصائب الجسام، وأضافت إلى آلامهم أعمق الأحزان.

ميديا: أي أصدقائي! لقد انتظرت هذه اللحظة منذ وقت طويل. فهاأنذا أرى أمام عيني رجلًا من أتباع ياسون؛ جاء يلهث؛ وتشهد أنفاسه بأنه سوف يعلن شرًا مستطيرًا.

(عندئذ يندفع خادم ياسون)

الرسول: أي ميديا! يا من ازدريت القوانين؛ فارتكبت إثمًا بشعًا؛ أهربي، أهربي سواء في مركب بأشرعة، أو في عربة مسرعة.

ميديا: ماذا جرى؟ وماذا يحتم على الفرار؟

الرسول: لقد ماتا في الحال، الأميرة الصغيرة، وأبوها كريون، هلكًا بفعل سمك الفتاك.

ميديا: ما أروع ما قلت! سوف أتخذك، من الآن فصاعدًا، صديقًا لي، وأعتبرك من الذين أحسنوا إلي.

الرسول: ماذا تقولين؟ هل تفكيرك سليم أم أصابك جنون؟

أتبتهجين لسماع هذا الخبر أم ترتعدين خوفًا بعد أن دمرت البيت الملكي؟

ميديا: في مقدوري أن أجيب على سؤالك؛ ولكن دعنا من لا تنصرف من هنا. أخبرني كيف هلكًا، فسوف يزداد سروري إذا علمت أنهما ماتا شر ميتة.

***

## ١٢٣١ -١٢٨١

رئيس الجوقة: يظهر أن الآلهة أنزلت اليوم بيلسون ما يستحق من مصائب. آه ما أشقاك، يا ابنة كريون!! إننا نرثي لمصيرك البائس، أنت يا من ذهبت إلى عالم الموتى ضحية زواجك منه.

ميديا: لقد صممت، يا أصدقائي على ارتكاب جريمتي؛ فسوف أقتل ولدي على وجه السرعة، وأرحل عن هذه الديار؛ فلن أتباطأ وأتركهما يلقيان حتفهما على يد عدو أشد قسوة مني. لا شك أنهما ملاقيان الموت؛ وما دام هذا قضاء محتومًا، فسوف أقتلهما كما أنجبتهما. فهيا تجلد يا قلبي؛ فيم إرجاء الجرم البشع الذي لا مفر منه؟ وأنت، أيتها اليد الشقية، إليك بالسيف خذيه،

وامسكيه؛ وسيرى بي إلى نهاية الحياة البائسة؛ لا تجبني؛ يا ميديا، لا تذكري أنهما ولداك الحبيبان، وأنك أمهما التي وهبتهما الحياة من قبل؛ أنسيهما هذه اللحظة على الأقل، وابكيهما بعد ذلك.

(تدخل القصر)

الجوقة: يا أرض اشهدي! ويا أشعة الشمس المتوهجة انظري إلى هذه المرأة القاتلة قبل أن تذيق ولديها الردى وتذبحهما؛ أذهب إذن، أيها النور، الذي ينبثق من زيوس؛ أذهب وأكبح جماح هذه النفس الطائشة، واكتب الحياة لولديها، وأطرد من القصر روح للغضب التي أيقظتها آلهة الشر.

عبثًا ما تحملت من آلام الأمهات، وعبثًا ما لقيت من هموم ومشقات. لماذا يستولى على نفسك هذا الغضب الثائر؟ إن اليد التي تدنسها دماء ذوي القربى لا تجد ماء نقيًا يغسلها.

الوالدان (داخل القصر): آه

رئيس الجوقة: أتسمع صراخ الغلامين؟ أتسمع! يا لك من امرأة بائسة شقية!

أحد الغلامين: (من الداخل): ويحي! ما العمل؟ إلى أين أهرب من يد أمي؟

الغلام الثاني: (من الداخل): لا أدري يا شقيقي العزيز! إننا حتمًا من الهالكين.

رئيس الجوقة: هل أدخل لأنقذهما من الموت؟

**أحد الغلامين: أنقذنا بحق الآلهة!! أنقذنا في الحال!**

**الغلام الثاني: ها نحن على وشك الهلاك، تحت حد السيف الباتر.**

**رئيس الجوقة: يا لك من مسكينة تعسة! هل قد قلبك من صخر أم حديد حتى تقتلي ولديكِ، ثمرة أحشائك، وفلذة كبدك!!**

## ٢- من الضفادع

وهي من أشهر مسرحيات أريستوفانيس؛ صور فيها مباراة بين أيسخولوس ويوريپيديس بعد انتقالهما إلى عالم الموتى؛ ونصب الإله ديونوسوس حكمًا لهما. فأخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين، وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيته في التربع على عرش المأساة في العالم الآخر، واتفقا مع الحكم على إحضار ميزان ليزن أبياتهما وألفاظهما، ويقرر، بعد بحث دقيق، أيهما أبرع في نظم الشعر التمثيلي، وأيهما أجدر بأن يبعث من جديد ليعيد المأساة إلى مجدها القديم. وهذه فقرات[١] تصور لنا جانبًا من الحوار بين شخصيات المسرحية:

***

كانثياس (خادم ديونوسوس): ضع يدك في يدي، بحق أپوللون؛ قبلني ودعني أقبلك! خبرني، بحق زيوس، ما هذه الضوضاء التي تنبعث من الداخل؟ ما هذا الصياح؟ وما هذا الضجيج؟

خادم بلوثون (إله العالم الآخر): إنهما أيسخولوس ويوربيديس!

كسانثياس: ما بهما؟

خادم بلوثون: إن حدثًا جسيمًا هز أرجاء عالم الموتى، وثورة خطيرة اندلع لهيبها هناك.

---

(١) من ٦٥٥ إلى آخر المسرحية..

كسانثياس: لماذا؟

خادم بلوثون: إن قانونًا من قوانين هذا العالم ينص على أنه يحق لأفضل الأدباء الذي يتفوق على زملائه هنا أن يتناول طعامه في دار الضيافة وأن يتربع على العرش إلى جانب إله الموتى.

كسانثياس: حسنًا.

خادم بلوثون: ويظل الفائز محتفظًا بالعرش حتى يظهر من يفضله في فنه، وعندئذ يتخلى له عن المكان الذي يتبوؤه.

كسانثياس: وما الذي أزعج أيسخولوس إذن؟

خادم بوتون: إنه كان صاحب السيادة في فن المأساة باعتباره أبرع الذين نظموا فيه.

كسانثياس: ومن يحتل الصدارة الآن؟

خادم برتون: بدأ يوريپيديس، منذ أن حل بهذه الديار، يظهر أمام النشالين واللصوص والمجرمين الذين يقتلون آباءهم– وما أكثرهم في عالم الموتى! فكانوا يستمعون إلى مناقشاته الخداعة، ومنطقه الأخاذ، وحججه البراقة، فيعجبون به أيما إعجاب، ويعتبرونه أبرع الشعراء وأحكمهم؛ وعندئذ استولى عليه الغرور واغتصب العرش من صاحبه.

كسانثياس: أو لم يرجموه بالطوب؟

خادم بوتون: لا بحق زيوس! إنما صاحوا عاليًا وطالبوا بمحاكمة المتنازعين

لإثبات أيهما أبرع في فنه.

كسانثياس: من؟ جمهور السفهاء!!

خادم بنوتون: بلى! لقد علا صياحهم إلى عنان السماء.

كسانثياس: أو لم يكن لأيسخولوس أنصار ومؤيدون؟

خادم بلوثون: إن عدد الأفاضل بيننا ضئيل، كما هو الحال في عالم الأحياء.

كسانثياس: وما موقف بلوثون؟ وماذا ينوي عمله؟

خادم بلوثون: سوف يقيم مباراة في الحال ليفصل بينهما، وسوف يجري امتحانًا لهما.

كسانثياس: ولكن كيف حدث أن سوفوكليس لم يطالب بالعرش لنفسه؟

خادم بلوثون: لا بحق السماء! إنه لم يطالب به؛ فعند ما نزل إلى هذه الدار، قبل أيسخولوس وصافحه، وتنازل له عن العرش. ولكنه الآن يتأهب للمباراة، فإذا فاز أيسخولوس، ظل في مكانه؛ وإن لم يفز، فسوف يتبارى مع يوريبيديس.

كسانثياس: ستجري المباراة إذن؟؟

خادم بلوثون: في الحال بحق الآلهة! وسوف تحتدم المعركة هنا، وسوف يوضع الشعر في الميزان.

كسانثياس: ماذا؟ أيريدون أن يحطوا من قدر المأساة؟

خادم بلوثون: بلى! وسوف يستخدمون لتقييم الشعر المقاييس والموازين والقوالب المربعة أيضًا.

كسانثياس: القوالب المربعة التي تستعمل في عمل الطوب؟

خادم بلوثون: لا! بل في عمل الزوايا وقياس قطر الدائرة. فيوريپيديس يدعى أنه يستطيع وزن المأساة كلمة كلمة، وبيتًا بيتًا.

كسانثياس: يا إلهي! أظن أن أيسخولوس قد جن جنونه!

خادم بلوثون: هذا صحيح! لقد نكس رأسه، وعلت وجهه نظرات كنظرات الثور.

كسانثياس: ومن سيحكم في هذه المباراة!

خادم بلوثون: تلك هي الصعوبة التي واجهتهما. فلم يجدا أحدًا من النابغين، لأن أيسخولوس لم يكن على وفاق مع الأثينيين.

كسانثياس: لعله كان يعتقد أن أغلبهم من اللصوص؟

خادم بلوثون: وأن الباقين لا يصلحون إطلاقًا للحكم على موهبة الشعراء.

وأخيرًا لجأنا إلى سيدك لأنه خبير في هذا الفن. ولكن هيا بنا إلى الداخل، فعند ما ينهمك السادة، وتستولي عليهم الهموم، يزداد حزننا ويطول.

الجوقة: لا شك أن أيسخولوس، ذا الصوت الرنان، سيغضب كل الغضب عندما يرى غريمه، سليط اللسان، يقف إلى جانبه، ويكشر عن أنيابه ويستعد للنزال. عندئذ تثور ثورته، ويتطاير الشرر من

مقلتيه. ثم يدور بينهما حوار في لغة منمقة، وعبارات متدفقة. فهذا الذي يهتم بالتفاصيل يدافع عن نفسه أمام المبدع المبتكر، وساعتئذ يقف شعر رأسه والشعر الذي يكسو رقبته، ويعبس وجهه ويحتقن، ثم يخرج العملاق من فمه ألفاظًا كالحجر، يرد عليها بلغة لاذعة منمقة، تثير الحقد، وتفصل الأبيات تفصيلًا، وتحلل الكلمات تحليلًا، وتشوه جمال الشعر وتقضي عليه قضاء.

(عندئذ يظهر على المسرح يوريپيديس وديونوسوس وأيسخولوس)

بريبيدس: (متحدثًا إلى ديونوسوس): لا تلمني! فسوف لا أتنازل عن العرش لأنني أبرع منه في فني.

فيم ديونوسوس: هذا الصمت يا أيسخولوس؟ لقد سمعت ما قال.

يوريبيس: سوف يتعالى ويتكبر كما اعتاد أن يفعل في مسرحياته دائمًا.

ديونوسوس: يا لك من شيطان رجيم! لا تبالغ في زهو وافتخار!

يوريپيديس: إني أعرفه حق المعرفة. لقد اختبرته منذ وقت بعيد، فوجدته قاسيًا متغطرسًا، ثرثارًا، لا يسيطر على لسانه ولا يتحكم في ألفاظه، لا يهتم إلا بنحت كلمات رنانة جوفاء.

أيسخولوس: أحقًا يا ابن...! أحقًا تصفني بهذه الأوصاف! أنت يا أتفه التافهين؛ يا صانع المتسولين، يا حائك الخرق. ولكن لن يطول هراؤك، ولن أتركك تتمتع بترديد هذه الحماقات.

ديونوسوس: توقف عن الكلام يا أيسخولوس! لا تغضب ولا تحتد!

أيسخولوس: لن أحتد قبل أن يعرف صديق المشوهين قدر نفسه تمام المعرفة.

ديونوسوس: إلى مجمل أسود، أحضروه! لأن عاصفة هوجاء ستجتاح المكان.

أيسخولوس: أنت، يا من أدخلت الأناشيد الكريتية في مسرحياتك! ويا من أبحت الحرام في مأساتك[1].

ديونوسوس: أي أيسخولوس! كف عن هذا، أيها الوقور! وأنت يا يوريپيديس، تجنب ثورته، أيها المسكين. ابتعد قليلًا إذا كنت عاقلًا حتى لا يرميك في غضبه بكلمة ضخمة في جبهتك تجعل الدم يتدفق منها. وأنت يا أيسخولوس، لا تفقد أعصابك، ولكن سيطر عليها، وناقش خصمك في هدوء، وأتركه يناقشك. إذ لا يليق بشاعرين أن يتبادلا الألفاظ البذيئة كما تفعل بائعات الخبز؛ ولا يليق بك، يا أيسخولوس، أن تشتعل فورًا وتنفجر كشجرة البلوط.

يوريپيديس: لا تراوغ، فأنا مستعد لأسئلتك عن الحوار والمقطوعات الغنائية، عصب المأساة، أي بحق زيوس، إني مستعد للإجابة على كل ما تسأل.

ديونوسوس: وأنت يا أيسخولوس، ماذا أنت فاعل؟ أفصح!

---

(1) إشارة إلى أن يوريپيديس أباح زواج الأخ من أخته في مسرحية إيولا (Eole)؛ وهذه عادة كان يحرمها دين اليونان وتقاليدهم.

أيسخولوس: كنت أود ألا أرد عليه لأننا لسنا على قدم المساواة.

ديونوسوس: لماذا؟

أيسخولوس: لأن شعري لم يمت بموتي (ولذا لم يأت معي إلى عالم الموتى)، أما شعره فقد مات بموته (وجاء معه هنا)، لذلك فإنه يستطيع أن ينشد بعض أشعاره؛ ولكنني سأناقشه ما دامت هذه رغبتك.

ديونوسوس: هيا أحضرا بخورًا ونارًا لأقيم الصلاة قبل أن أستمع إلى حواركما البارع، حتى أتمكن من إصدار حكم عادل في هذه المباراة. وأنتم، يا أعضاء الجوقة، أنشدوا معي نشيدًا لربات الشعر.

الجوقة: أيا ربات الفنون، أيا بنات زيوس التسع، أيتها العذراوات الطاهرات! يا من ترعين من عل أرواح الشعراء الرقيقة، وعقولهن الذكية، الشعراء الذين ينظمون الحكم؛ يا من ترعينهم عندما يتخاصمون ويتبادلون ألفاظًا لاذعة وعبارات قارسة. هيا معي لتشاهدن ذرابة ألسنتهم التي تنطق كلمات ضخمة، وفقرات من الشعر لاذعة.

فسوف نبدأ الآن مباراة حادة في نظم الشعر وإتقان صناعته.

ديونوسوس: وأنتما أيضًا رددا بعض الأدعية قبل أن تنشدا أشعاركما.

أيسخولوس: أياديميتر، يا من أذكيت فؤادي، أعينيني لأظل خليقًا بأسرارك.

ديونوسوس: (إلى يوريپيديس): وأنت خذ هذا البخور وقدم منه قربانًا!

يوريپيديس: شكرًا لك. ولو أنني أصلي لآلهة غير آلهة اليونان[1]!

ديونوسوس: أتعبد آلهة من معدن جديد؟

يوريپيديس: بكل تأكيد!

ديونوسوس: ابتهل اذن لهؤلاء الآلهة، وصل لهم!

يوريبيدس: أيها الأثير الذي يغذيني، وينطق لساني! أيها العقل

وأيتها الخياشيم الحساسة ساعديني حتى أفند الحجج التي تقدم بها غريمي.

الجوقة: ونحن أيضًا، أيها الشاعران البارعان، نريد أن نعرف منكما الطريق التي يسلكها كل منكما في نظم أشعاره؛ إن لسانكما حاد، وقلبكما جسور، وروحكما متحفزة. فقد نسمع من أحدكما كلمات مصقولة منمقة، ومن الآخر كلمات ينتزعها من جذورها، ويتركها تتدفق بلا توقف.

رئيس الجوقة: عليكما أن تبدءا في الحال؛ ولكن تجنبا ما لا يليق من الكلام، ولا تتبذلا في القول، ولا تنطقا بما ينطق به عامة الناس.

يوريپيديس: سوف لا أتكلم عن نفسي ولا عن مقدرتي في الشعر إلا في النهاية. ولكني سأبدأ الآن بإقناع ذلك الرجل الدجال، وأشرح الحيل التي كان يستخدمها ليخدع المتفرجين السذج الذين تأثروا

---

([1]) كثيرًا ما وجه أريستوفانيس إلى زميله يوريپيديس تهمة الإلحاد، فاعتبره خارجًا على الدين "يحاول إقناع الناس بعدم وجود الأرباب، ويؤمن بالهواء والأثير".

بفن فرونيخوس، الذي كان يبدأ أولًا بإظهار شخصية ما يجعلها تجلس بمفردها.

ولا تكشف عن وجهها كأنها دمية لا تلفظ ببنت شفة.

ديونوسوس: لا، لا بحق زيوس!

يوريپيديس: وكان أعضاء الجوقة ينشدون النشيد تلو النشيد بينما كانت شخصياته تلتزم الصمت.

ديونوسوس: أما أنا فكنت أحب هذا السكون لأنه أكثر إمتاعًا من كلام الثرثارين الذين أسمعهم اليوم.

يوريپيديس: لأنك غبي! أعلم هذا تمامًا.

ديونوسوس: أظن ذلك أيضًا؛ ولكن لماذا كان يتصرف هكذا؟

يوريپيديس: كان يحتال على المتفرج ليبقى بلا حراك حتى تلفظ نيوبا بعض المقاطع، ثم تجري الأحداث.

ديونوسوس: يا له من خبيث مخادع! أكنت مخدوعًا فيه إلى هذا الحد؟

(مخاطبًا أيسخولوس) لم تعيش وتكشر عن أنيابك؟

يوريپيديس: لأنني أضايقه. وبعد هذه السخافات عندما يصل إلى منتصف المأساة كان ينطق بعدد من الكلمات الضخمة التي تشبه الثيران، كلمات غريبة لا يعرفها المتفرجون.

أيسخولوس: ويل لي!

ديونوسوس: اسكت!

يوريپيديس: أما الألفاظ الواضحة فكان لا يستعمل منها شيئًا؟

ديونوسوس: (مخاطبًا أيسخولوس) لا تعض أسنانك!

أيسخولوس: وأنت يا عدو الآلهة، ماذا كنت تفعل في مسرحياتك؟

يوريپيديس: ما إن تسلمت منك المأساة بعد أن حشوتها بالعبارات الرنانة والألفاظ الضخمة حتى جعلتها أخف وطأة، وخلصتها من الكلمات الثقيلة. ثم تجنبت الثرثرة والمهاترة، وتجنبت الغموض والإبهام، وجعلت أول شخصية تشرح، بمجرد ظهورها، فكرة المسرحية الأصلية؛ ولم أسمح لأحد أن يقف خاملًا بلا حراك، بل كان الجميع يشتركون في الحوار، السيد والسيدة، والصبية والعجوز، إذا دعت الضرورة، والعبد أيضًا.

أيسخولوس: أولًا تستحق الموت على هذه الجرأة البالغة؟

يوريپيديس: لا بحق أپوللون، إني لم أفعل إلا ما هو ديمقراطي.

ديونوسوس: (يخاطب يوريبيديس في صوت منخفض): عزيزي، دع هذا جانبًا! لأن الكلام في هذا الموضوع لا يفيدك شيئًا.

يوريپيديس: ثم علمت هؤلاء (مشيرًا إلى المتفرجين) كيف يتكلمون...

أيسخولوس: هذا صحيح! ولكن ليتك نفقت قبل أن تعلمهم ذلك...

يوريپيديس: وعلمتهم كيف يطبقون القواعد الدقيقة، ويقيسون الشعر، وكيف يفكرون، ويبصرون، ويفهمون، وكيف يتفنون ويتشككون،

وكيف يقلبون كل شيء على مختلف الوجوه.

أيسخولوس: هذا صحيح!

يوريپيديس: وقدمت على المسرح مناظر من الحياة المنزلية التي نألفها ونعيشها، وبذلك مكنت المتفرجين من دراسة مسرحياتي، وانتقادها، فأصبحوا قادرين على تتبعها وتحليلها. لأنني لم أكتب لهم بأسلوب مزخرف[1] مصقول، ولم ألغ تفكيرهم؛ لا، ولم أبعث فيهم الدهشة بأن أعرض عليهم أناسًا يمتطون جيادًا مطهمة تزينها جلاجل رنانة. وسوف تعرف تلاميذ كل منا. فمن تلاميذه فورميسيوس[2] وميجاينيتوس[3]. وهما ممن يطلقون شواربهم ويحملون الطبول والحراب، ويتشدقون بألفاظ رنانة جوفاء، أما تلاميذي فمنهم كليتوفون وثيرامينيس الرقيق[4].

ديونوسوس: ثيرامينيس، ذلك الرجل البارع الذي يقدر على كل شيء!! كان إذا وقع في مكروه وأوشك على الهلاك، نجا منه لأنه كان من

---

(1) يعيب يوريبيديس على زميله استعمال الأسلوب المنمق الأجوف الذي يبهر برونقه، ويعيب عليه تصوير الشخصيات الخيالية التي تؤثر في النفوس بمظهرها الخلاب، ولغتها الرنانة.

(2) أحد زعماء الشعب المهرجين الذين لعبوا دورًا في السياسية الأثينية.

(3) شخصية غير معروفة.

(4) كليتفون أرستقراطي مثقف أعجب بالسقسطائي ثراسوماخوس، وثيرامينيس تلميذ بارع من تلاميذ السفسطائيين، اشتهر بمقدرته الفائقة في التخلص من المواقف المحرجة والمشكلات الشائكة.

كيوس لا من خيوس[١].

يوريپيديس: تلك هي الأفكار التي رددتها كثيرًا على مسامع المتفرجين (يشير إليهم)، وطبعتها في نفوسهم بأن أدخلت في مسرحياتي المنطق والبحث والتحليل؛ فأصبحوا يفكرون في كل شيء ويفحصونه، ويهتمون بإدارة المنزل اهتمامًا أزيد، ويدرسون بعناية فائقة كيف يحدث هذا؟ وأين يوجد ذاك؟ ومن أخذ تلك الأشياء؟

ديونوسوس: هذا صحيح بحق الآلهة. فكل أثيني اليوم، عندما يدخل المنزل، يصيح في خدمه، ويسألهم قائلًا "أين القدر؟ ومن أكل رأس الأنشوجة؟، أين الطبق الذي كنت أستخدمه العام الماضي؟ لقد اختفى! وأين الثوم الذي كان هنا بالأمس؟ والزيتون من التهمه؟"؛ بينما كانوا من قبل سذجا خاملين، وضعافًا متبلدين.

الجوقة: أي أيسخولوس اللامع[٢]! أترى ماذا يجرى؟ هيا أخبرني ما قولك في هذا؟ ليتك تجعل غضبك يسيطر عليك، ويخرجك عن حدك[٣]

(١) خيوس وكيوس جزيرتان من جزر اليونان كانت أولاهما ترمز إلى الحظ السعيد والثانية إلى الحظ السيئ.

(٢) هذه إشارة إلى مطلع مسرحية المورميدون التي نظفها أيسخولوس: أي أخيليوس اللامع! أترى الآلام التي أنزلتها الحرب بالأخين؟ أترى هذا ثم تقبع بجوار خيمتك بلا حراك؟ وكأن الجوقة أرادت، بهذه الإشارة، أن تسأل ايسخولوس لماذا لزم الصمت ابتداء من البيت ٩٥٨، وهل سيبقى على هذه الحال، ويسمح لخصمه بالتغلب عليه.

(٣) الترجمة الحرفية: لا تسمح لغضبك أن يخرجك عن أشجار الزيتون". والمقصود بذلك ألا تخرج عن حدك لأن هذه الأشجار كانت تغرس حول ساحات السباق لتوضح الطريق للمتبارين وتحدد لهم المسافة. وكان من يخرج بعيدًا عنها يعد من الخاسرين.

بعد أن سخر منك خصمك سخرية لاذعة! إياك، أيها الوقور، أن تثور وترد عليه غاضبًا. ولكن لف أشرعتك وأخفضها ولا تستعمل إلا نهاياتها[1]، ثم تقدم شيئًا فشيئًا حتى تأتيك ريح قوية مواتية.

رئيس الجوقة: هيا يا من كنت أول يوناني أوجد الألفاظ الفخيمة، واستعمل في المأساة أسلوبًا منمقًا. تشجع، واترك ماء الينبوع ينهمر ويتدفق.

أبسخولوس: لقد أغضبتني هذه المقابلة أشد الغضب. فالرد على هذا الرجل يتعب أمعائي؛ ولكن أجبني (مخاطبًا يوريپيديس) – حتى لا تظن أنني عاجز – ماذا يجب توفره في الشاعر ليحوز إعجابنا.

يوريپيديس: براعته وتوجيهاته لأننا نخلق مواطنين أصلح.

أيسخولوس: قل لي أية عقوبة تستحق إذن؟ إنك لم تفعل في ذلك شيئًا، بل أفسدت الأشراف والأخيار.

ديونوسوس: الإعدام! فلا تسأله عن ذلك!

أيسخولوس: انظر إذن أي نوع من الأشخاص استمد من مسرحياتي: رجالًا شجعانًا، وشبابًا قوي البنيان، ليسوا من المواطنين الجبناء ولا من المتسكعين في الميادين، ولا من مهرجي اليوم، ولا من الأشرار، بل ممن يحيون بين الحراب والرماح والدروع، والقبعات والخوذات التي يزينها الريش الأبيض.

---

([1]) كانت هذه الصورة المجازية تعني التحكم في المشاعر وكبح جماحها.

يوريپيديس: ويحي! لقد زحف الوباء من جديد! وسوف بتمضي علينا بخوذاته.

ديونوسوس: وأنت، يا أيسخولوس، ماذا فعلت لتعلمهم هذه الشجاعة النادرة؟ تكلم بلا غضب! لا تفتخر ولا تفاخر!

أيسخولوس: نظمت مأساة تملؤها الحروب[1].

ديونوسوس: ما هي!

أيسخولوس: "سبعة ضد طيبة". فكل من رآها كان يتوق بشدة إلى خوض المعركة.

ديونوسوس: شرًا فعلت! لأنك جعلت الطيبيين أكثر شجاعة في الحرب. فعقابك الضرب. (ويهم بضربه).

أيسخولوس: لا يجوز لك أن تفعل هذا، فليست هذه عادتك.. ثم قدمت مسرحية الفرس التي علمت فيها الناس التشوق دائمًا لقهر العدو، وبذلك قمت بأروع الأعمال.

ديونوسوس: لقد أعجبت حقًا برثائك للمأسوف عليه دارا. فسرعان ما أخذ أفراد الجوقة يضربون بأيديهم هكذا، ويصيحون عاليًا "يا هو، يا هو!"

أيسخولوس: تلك هي الموضوعات التي يجب أن نتناولها، فأنظر معي كم من فائدة جنيناها منذ القدم من أفاضل الشعراء! فقد علمنا

---

(1) النص اليوناني: يملؤها آريس، إله الحرب.

أورفيوس[1] الأسرار، ونهانا عن القتل؛ وعلمنا موسايوس[2] النبوءات ومعالجة الأمراض والشفاء منها؛ وعلمنا هيسيودوس[3] فلاحة الأرض وأعمال الزراعة، وعرفنا مواسم الفاكهة؛ أما هوميروس، الشاعر الرباني الذي استحق التمجيد والخلود، فقد علمنا أمورًا نافعة: تنظيم المعارك، والشجاعة في الحروب، ومعدات المحاربين.

ديونوسوس: ومع ذلك فهذه التعاليم لم تنفع پانتا كليس (Pantakles) الجهول. فبالأمس عندما كان يسير في الاستعراض بدأ يربط شريط خوذته قبل أن يثبت ريشتها.

أيسخولوس: لقد أفاد منها كثير من الشجعان، منهم البطل لماخوس الذي تأثرت بفضائله العديدة تأثرًا بالغًا عندما صورت پاتروكلوس وتيوكروس لأحث كل مواطن على أن يقارن نفسه بهما عندما يسمع نفير الحرب. ولكن بحق زيوس لم أصور زانيات مثل

---

(1) أحد شعراء اليونان المشهورين، نظم مقطوعات غنائية رائعة، واشتهر ببراعته في الموسيقى والغناء، ويروي أن الطير والحيوان والأشجار والأحجار كانت تقف مشدوهة في سحر غنائه وموسيقاه؛ ويقال إنه عاش في القرن العاشر قبل الميلاد.

(2) شاعر غنائي أو منشد مشهور عاش قبل هوميروس في القرن الحادي عشر أو العاشر قبل الميلاد.

(3) شاعر أسكرا العظيم الذي نظم قصائد تعليمية منها "الأعمال والأيام" ويتحدث فيها عن الفلاحة والزراعة، و"أنساب الآلهة" ويتكلم فيها عن نشأة الدين اليوناني وأصل الآلهة. عاش في القرن الثامن قبل الميلاد.

فايدرا[1] (Phaedra) أو سثينيبويا[2] (Stheneeboia)، ولا يستطيع أحد مطلقًا أن يدعى أنني عرضت في مسرحياتي امرأة عاشقة.

يوريپيديس: لا بحق زيوس؛ فلم يكن فيك شيء قط من أفروديتا.

أيسخولوس: ولن يكون! أما أنت وأتباعك فقد أثقلت كاهلكم بعبء جسيم حتى ألثمتك أرضًا.

ديونوسوس: هذا صحيح بحق زيوس، لأنك قد قاسيت، يا يوريپيديس، من العيوب التي تنسبها لزوجات الآخرين.

يوريپيديس: وما الضرر الذي نلحقه نسائي بالمدينة، يا أتعس الناس؟

أبسخولوس: لقد حملت زوجات شريفات لأزواج أفاضل على شرب السم عندما وصمن بالعار بسبب بلليروفون (Bellerophon) وأمثاله.

يوريپيديس: وهل قصة فايدرا التي كتبتها حقيقية أم خيالية؟

أيسخولوس: إنها حقيقية بحق زيوس؛ ولكن يجب على الشاعر أن يخفي الإثم، لا يذيعه ولا يلقنه. فمعلم المدرسة هو مربي الأطفال والشاعر هو مربي الشباب. لذا يتحتم علينا أن نذكر الفضيلة على الدوام.

---

(1) إحدى شخصيات بوربيديس المشهورة، صورها في مسرحية هيبولوتوس وقد وقعت في غرام ابن زوجها الذي سميت المأساة باسمه والذي أعرض عن حبها.

(2) يقال إن سثينيبويا، زوجة ملك أرجوس، أحبت بلليروفون صديق زوجها، فلما لم يبادلها حبًا بحب، اتهمته بأنه حاول الاعتداء عليها، ولما انكشف أمرها جرعت السم وماتت.

يوريپيديس: وعندما تنطق بكلمات كالجبال ضخامة[١]، أتقصد بذلك أنك تعلم الفضائل؟ إنما كان ينبغي عليك أن تستخدم لغة البشر.

أيسخولوس: ولكن يتحتم علينا، أيها الشيطان الرجيم، أن نبتكر عبارات سامية تناسب الأفكار والحكم الرائعة، ومن الطبيعي أيضًا أن يستخدم أنصاف الآلهة عبارات أكثر سموًا، ويرتدون ثيابًا أكثر فخامة من ثيابنا. فأنت ترى أنني علمت الفضائل، أما أنت فقد قضيت عليها تمامًا.

يوريپيديس: بماذا؟

أيسخولوس: أولًا بأن ألبست الملوك ثيابًا مضحكة حتى يظهروا أمام الناس في صورة تثير الشفقة.

يوريپيديس: وما الضرر في ذلك؟

أبسخولوس: لقد نتج عن هذا أنه لا يوجد غني واحد يريد أن يصبح ترأرارخوس[٢] (Triérarchos)، بل أصبحوا جميعًا يتباكون ويدعون الفقر ويرتدون الخرق البالية.

ديونوسوس: هذا صحيح بحق ديميتر.

أيسخولوس: ثم إنك علمت شبابنا اللغو والثرثرة التي صرفتهم عن

---

(١) كجبل لوكابيتوس (حاليًا سان جورج) في شمال أثينا، وجبل پارناسوس في شمال مدينة دلفوي.

(٢) وهو الثري الذي يتعهد بإعداد سفينة على نفقته الخاصة لمساعدة الدولة.

الساحات الرياضية والمدارس، وأقنعتهم[١] بضرورة الرد على رؤسائهم ومناقشتهم، بينما كانوا، في زماني، لا يعرفون إلا المطالبة بأقواتهم والانصراف إلى عملهم.

ديونوسوس: هذا صحيح بحق أپوللون.

أيسخولوس: أليس هو مصدر الشرور كلها؟ أو لم يعرض على المسرح نساء فاسدات[٢] ونساء يلدن في المعابد[٣]، وبنات يتزوجن من أخوتهن[٤]، ويقررن أن الحياة ليست هي الحياة[٥]. وترتب على ذلك أن غصت مدينتنا بالمهرجين والمضحكين الذين يخدعون الشعب دائمًا، ولم يعد بها اليوم من يستطيع أن يحمل شعلة السباق بعد أن أهملنا الرياضة البدنية وتمر بناتها.

ديونوسوس: لا بحق زيوس؛ ليس بينهم من يقدر على ذلك[٦].

الجوقة: إن الموضوع مهم، والصراع شديد، والحرب حامية الوطيس، لذا

---

(١) الترجمة الحرفية "وأقنعت البحارة أو الأحرار"، لكن أيسخولوس يقصد الشباب كله كما صرح بذلك في مسرحيات أخرى، (السحب، النساء في أعياد ثسموفوريا) حيث يتهم يوريپيديس بإفساد الشباب من مختلف الطبقات.

(٢) الإشارة هنا إلى مربية فايدرا في مسرحية هيبولوتوس.

(٣) كما فعلت الكاهنة أوجا في المأساة المسماة باسمها؛ فقد اجتمع بها هيراكليس، وأنجبت منه ابنها تليفا (Telephe) الذي وضعته في معبد الإلهة أثينا.

(٤) كما حدث في مسرحية إيولا حيث تزوجت كاناكا (Kanaka) من شقيقها مكاريوس (Makareos).

(٥) هذه ترجمة سطر من إحدى مسرحيات يوريپيديس التي فقدت ولم تصل إلينا.

(٦) لقد حذفنا بقية هذه الفقرة لاحتوائها على نكات بذيئة تنافي الذوق الأدبي.

من الصعب الحكم بينهما، عندما يندفع هذا اندفاعًا، فينجح هذا في تجنبه، ونضربه ضربًت مبرحًا. ولكن لا تظلا على هذا الحال، فسبل المعرفة عديدة منوعة. ولديكما ما يستحق المناقشة. فتكلما، وانتقدا، وحللا أعمال القدماء والمحدثين، وتجنبا الحديث في الموضوعات العلمية العميقة؛ وإذا كنتما تخافان من أن المتفرجين لا يستطيعون تتبع حواركما، وفهم تفاصيله الدقيقة لأنهم غير مثقفين، فلا تخشيا شيئًا من هذا القبيل. فقد بدءوا يهتمون بالثقافة، وكل منهم يقتني كتابًا يتعلم منه الموضوعات المبتكرة. فهم بطبيعتهم ممتازون، فأصبحوا اليوم أكثر تفوقًا وامتيازًا. فلا تخافا شيئًا من جهتهم، وتناولا كافة الموضوعات لأنهم علماء متفقهون.

يوريپيديس: (مخاطبًا أيسخويوس): إنني أعتبرك مسئولًا عن المقدمة في مسرحياتك! لذلك أبدًا بفحصها قبل غيرها من أجزاء مؤلفاتك، إنها الشاعر البارع! لقد كنت غامضًا في عرض الحقائق.

ديونوسوس: وأية مقدمة تفحص؟

يوريپيديس: عددًا كبيرًا منها. (مخاطبًا أيسخولوس) أنشدني أولًا مقدمة الأورستيا.

ديوتوسوس: اسكتوا، وانصتوا! هيا تكلم يا أيسخولوس!

أيسخولوس: كفانا نقاشًا! لأني أريد وضعه في الميزان. فهذا وحده يستطيع أن يكشف عن حقيقة أشعارنا، ويفحص عباراتنا فحصًا دقيقًا.

ديونوسوس: اقتربا إذن مني، إذا كان لا بد أن نزن الشعر كما يوزن الجبن.

(عندئذ يأتي بميزان ضخم)

فيقف أيسخولوس ويوريپيديس في كفتيه.

الجوقة: ياله من صبر جميل ذلك الذي يتحلى به هذان الشاعران البارعان! فها هما يأتيان بمعجزة غريبة كل الغرابة. فمن ذا الذي كان يفكر في ذلك؟ فإذا جاءني أحد بنبأ ما كان يجري، لرفضت تصديقه، واعتقدت أنه يهذي.

ديونوسوس: هيا قفا بالقرب من الكفتين.

أيسخولوس و يوريپيديس: (يقترب الشاعران) ها نحن اقتربنا.

ديونوسوس: عليكما أن تمسكا بالكفتين، وتقولا ما تريدان، ولا تتركا الميزان قبل أن أناديكما بصوت مرتفع.

أيسخولوس ويوريپيديس: سنمسك بهما.

ديونوسوس: والآن انشدا أشعاركما من فوق الميزان.

يوريپيديس: ليت السفينة أرجو لم تندفع بسرعة فائقة[١]...

ايسخولوس: أيا نهر سپرخيوس (Sperchios)، ويا مراعي البقر[٢].

ديونوسوس: يصيح عاليًا.

---

(١) أول بيت من مسرحية ميديا.

(٢) بيت من مسرحية فيلوكتييس (Philoctetes) من نظم أيسخولوس.

ايسخولوس ويوريپيديس: يتركان الميزان.

ديونوسوس: إن كفة أيسخولوس أرجح.

يوريپيديس: لأنه وضع في كفته نهرًا، فبلل بيته بالماء كما يبلل تجار الصوف غزلهم. أما أنت فقد وضعت بيتًا خفيف الوزن[١].

يوريپيديس: فلينشدنا بيتًا آخر حتى أرد عليه.

ديونوسوس: فلتبدأ إذن من جديد!

الشاعران: حسنًا.

ديونوسوس: (مخاطبًا يوريپيديس): أنشد.

يوريپيديس: إن الإقناع ليس له معبد آخر إلا الألفاظ[٢].

أيسخولوس: إن الموت هو الإله الوحيد الذي لا يحب الهدايا[٣].

ديونوسوس: أتركا الميزان.

الشاعران: حسنًا.

دبويوسوس: إن كفة أيسخولوس هي الراجحة أيضًا لأنه وضع فيها الموت، أثقل الشرور كلها.

يوريپيديس: وأنا وضعت الإقناع، فبيتي ممتاز.

---

(١) الترجمة الحرفية: "بيتًا خفيفًا ذا أجنحة" لأنه يشير إلى الاندفاع بسرعة فائقة.

(٢) شذرة رقم ١٧٠ من مسرحية أنتيجونا نظم يوريپيديس.

(٣) شذرة رقم ١٥٦ من مسرحية نيوبا نظم أيسخولوس.

ديونوسوس: لكن الإقناع خفيف ولا وزن له[١]. فأبحث عن بيت آخر من النوع الثقيل. بيت قوي عظيم يميل كفتك.

يوريپيديس: وأين لي ببيت من ذلك النوع؟ أين؟

ديونوسوس: سأقول لك.

لقد رمى أخيليوس النرد[٢]..

أنشدا فهذه فرصتكما الأخيرة.

يوريپيديس: وأمسك بيمناه خشبة لها ثقل الحديد[٣].

أيسخولوس: فعربة تسقط فوق عربة، وجثة فوق جثة! [٤].

ديونوسوس: (مخاطبًا يوريپيديس) لقد خدعك هذه المرة أيضًا.

يوريپيديس: كيف؟

ديونوسوس: أن وضع في الكفة عربتين وجثتين يعجز عن رفعها مائة من المصريين.

أيسخولوس: لن أتبارى معه بعد الآن بيتًا بيتًا. بل دعه يجلس بنفسه، مع أبنائه، وزوجته، وكيفيسون[٥] (Kephison) وليأخذ كتبه معه. أما

(١) الترجمة الحرفية "لا معنى له" أي لا يفيد.

(٢) هذا بيت من خيال ديونوسوس، قاله على سبيل الفكاهة، فنحن لا نعرف مصدره ولا معناه.

(٣) شذره رقم ٥٣٥ من مسرحية ملياجروس (Meleagros) نظم يوريپيديس

(٤) شذره رقم ٣٢ من مسرحية جلوكوس نظم أيسخولوس.

(٥) يقال في بعض الروايات إن شخصيًا بهذا الاسم كان يساعد يوريپيديس في نظم مسرحياته.

أنا فسوف أنشد بيتين من شعري فقط.

عندئذ يرفع الميزان، ويظهر بلوتون إله العالم الآخر.

ديونوسوس: إني لا استطيع الحكم بين الشاعرين لأني صديق لهما، وأريد الاحتفاظ بصداقتهما. فأحدهما بارع مبدع، والآخر سار ممتع.

بلوتون: ألن تفعل، إذن، شيئًا مما جئت بسببه؟

ديونوسوس: وماذا يحدث إذا حكمت بينهما؟

بلوتون: ستأخذ معك من تحكم له بالتفوق حتى لا تذهب زيارتك عبثًا.

ديونوسوس: شكرًا (ثم يخاطب الشاعرين). أفهما أنني جئت هنا لأبحث عن شاعر.

يوربيديس: لماذا؟

ديونوسوس: حتى تستطيع المدينة أن تدفع جوقاتها إلى العمل[1].

وعلى ذلك سآخذ معي ذلك الذي يقدم للمدينة نصيحة سديدة خالصة. فما رأي كل منكما في ألكبياديس؟

فقد أصيبت مدينتنا بعقم.

يوريبيديس: وما شعور المدينة نحوه؟

ديونوسوس: أي شعور؟ إنها تحبه وتكرهه وتريد الاحتفاظ به[2].

---

(1) المقصود هنا خروج أثينا من الحرب منتصرة حتى تستطيع أن تحتفل بأعيادها وتعرض مسرحياتها.

(2) هذا بيت من مسرحية الحراس (Phrouroi) من نظم الشاعر المسرحي إيون.

ولكن قولًا ما تعتقدان فيه!

يوريبيدس: إني أكره المواطن الذي يتلكأ في مساعدة وطنه، ويسارع في إلحاق الضرر الجسيم به: الذي يسعى إلى تحقيق مآربه الشخصية، ويقصر في خدمة بلده.

ديونوسوس: حسنًا، بحق بوسيدون، حسنًا وما شعورك أنت؟

أيسخولوس: لا ينبغي أبدًا أن تربى أسدًا في المدينة، أما إذا تربى فيها وكبر، فيجب علينا أن ترضى عن تصرفاته.

ديونوسوس: زيوس أيها المنقذ، إنني في موقف حرج! فأحدهما كان عميقًا، والآخر كان واضحًا.

ولكن بقي سؤال أخير: ليخبرني كل منكما كيف يستطيع إنقاذ المدينة.

يوريبيديس: إذا ربطنا كنسياس[1] (Kinesias)، وجعلنا منه أجنحة لكليوكريتوس (Kleokritos)، فحملتهما الرياح فوق سطح البحر..

ديونوسوس: إن منظرهما سوف يثير الضحك. ولكن ماذا تعني بذلك؟

يوريبيديس: إذا اشتبكا في معركة بحرية، ثم قذفا العدو في وجهه أباريق الخل التي يحملا لها، فإني أعرف طريقة أريد شرحها.

ديونوسوس: بكام ....

---

(1) شاعر اشتهر بنحافته وسخافته.

يوريبيديس: إننا لا نرتاب فيما يجب أن يشك فيه.

دبونوسوس: كيف؟ إنني لا أفهم ما تقول! كن أكثر وضوحًا، وتكلم في غير حذلقة أو تقعر.

يوربيديس: إذا ارتبنا في المواطنين الذين نثق فيهم اليوم، واعتمدنا على الذين لا نعتمد عليهم الآن، فسوف ننجو من الخطر إذا لجأنا إلى وسائل غير تلك التي اتبعناها.

ديونوسوس: حسنًا، حسنًا يا بلاميديس: يا أبرع الخلق! أأنت الذي اكتشفت هذا أم كيفيسون؟

يوربيدسيس: أنا وحدي. فكيفيسون لم يأت إلا بالأباريق.

ديونوسوس: (مخاطب أيسخولوس): وأنت ماذا تقول؟

أيسخولوس: أخبرني أولًا من هم هؤلاء الذين تعتمد عليهم المدينة اليوم! هل هم أفاضل الناس؟

ديونوسوس: وكيف يكون ذلك؟ إنها تكرههم كرهًا شديدًا، ولا تعجب إلا بالأوغاد.

أيسخولوس: إنها لا تعجب بهم بكل تأكيد، ولكنها تعتمد عليهم كارهة. إذن كيف تنقذ مدينة هذا وضعها، لا يعضدها الأغنياء، ولا يؤيدها القادرون.

ديونوسوس: عليك أن تجد حلًا إذا أردت الصعود معي.

أيسخولوس: سوف أوضح لك هذا في عالم الأحياء، أما هنا فلا أريد الكلام.

**ديونوسوس:** لا! لا! إبعث إليهم من هنا بنصائحك السديدة.

**بلوتون:** أحكم بينهما.

**ديونوسوس:** إليك الحكم الذي سأصدره: سأختار ذلك الذي تميل إليه نفسي.

**يوريبيديس:** اختر أصدقاءك، وأذكر أنك أقسمت بالآلهة أن ترجعني إلى بيتي!

**ديونوسوس:** لقد أقسمت، ولكني سأختار أيسخولوس.

**يوريبيديس:** ماذا فعلت، يا أخبث الخبثاء؟

**ديونوسوس:** لقد حكمت بتفوق أيسخولوس! ولم لا؟

**يوريبيديس:** يا للعار! أتستطيع أن تنظر إلى بعد أن ارتكبت هذا العمل المخزي؟

**ديونوسوس:** أي عار! ما دام المتفرجون لا يعتبرونه هكذا!!

**يوريبيديس:** أيها الشقي، سوف تتألم لموتي.

**ديونوسوس:** من ذا الذي يعلم أن الحياة شيء والموت شيء آخر، وأن التنفس غير الأكل، وأن النوم لا يشبه الفرو[1].

**بلوتون:** أدخل يا ديونوسوس!

---

(1) لقد رمى الشاعر إلى فكاهة طريفة مصدرها التلاعب بالألفاظ في هذين البيتين، لما بين الكلمات اليونانية من شبه في الهجاء والنطق.

ديونوسوس: لماذا؟

بلوتون: حتى أكرمكما قبل أن ترحلا.

ديونوسوس: حسنًا ما قلت بحق زيوس. فلست غاضبًا مما حدث.[1]

(يدخلون قصر بلوتون إله الموتى)

الجوقة: لقد علمتنا التجارب أن السعيد في حياته هو ذلك الذكي الألمعي؛ فهذا الذي برهن على رجاحة عقله سوف يرجع إلى داره لينفع بني وطنه، وينفع أهله وخلانه، وذلك بفضل ذكائه. فمن الأفضل إذن ألا يجلس المرء إلى جانب سقراط يلغو ويهذر معرضًا عن الشعر، معفلًا أهم عناصر الفن المسرحي. فالأحمق من ضيع وقته في أحاديث جوفاء، ومناقشات تافهة.

(يظهر أيسخولوس وديونوسوس وبلوتون).

بلوتون: سلامًا أيسخولوس! أذهب وأنقذ مدينتنا بنصائحك السديدة، وعلم الأغبياء فما أكثرهم.

أيسخولوس: سأفعل ذلك. أما أنت فأعط مقعدي لسوفوكليس ليحتفظ لي به، فربما أعود مرة أخرى إلى هذا المكان فإنه يعتبر، في رأيي، الثاني لبراعته. ولا تدع هذا الدجال المشعوذ المهرج يجلس على

(1) يرى أريستوفانيس أن أيسخولوس كان شاعرًا ممتازًا وفنانًا أصيلًا، وأنه يختلف عن الشعراء الذين تربوا في أحضان المدرسة السقراطية وتأثروا بالسفطائيين مثل يوريبيديس، لأنهم كانوا في رأيه، يجهلون أصول الفن المسرحي ولا يجيدون إلا اللغو والثرثرة. انظر مسرحية السحب نظم أريستوفانيس.

العرش مطلقًا.

بلوتون: (مخاطبًا الجوقة): أضيئوا مشاعلكم المقدسة، ورافقوه وانشدوا، تمجيدًا له، بعض مقطوعاته وأغانيه.

(عندئذ تذهبون في صورة موكب لمرافقته)

الجوقة : هيئوا للمسافر رحلة موفقة أولًا، لم ألهموا المدينة أفكارًا طيبة، لأنها مصدر صالحه كله وهذا بذلك نضع حدًا الأحزان العميقة، ونتخلص إلى الأبد من حشوده العسكرية المؤلمة. أما كليوفون[1]. (Kleuphon)، فليذهب مع غيره ممن يحبون القتال ليحارب في سهول بلده.

(1) هو أحد زعماء الشعب الأثيني لكنه كان ينحدر من أصل نزاقي.

## ٣- من الكوكلوبس

كان الكوكلوپس پولوفيموس رئيسًا لعشيرة من المخلوقات تدعى كوكلوبيس (أصحاب العين المستديرة)، وكانوا عمالقة متوحشين، يعيشون عيشة بربرية، ويأكلون لحم البشر. ولقد وصف لنا هوميروس في الأوديسا حياتهم، وفصل مغامرة أودوسيوس مع زعيمهم الذي فتك بكثير من اليونان، وكاد يلتهم البطل نفسه لولا حيلة بارعة لجأ إليها أودسيوس، وفقأ عين الكوكلوپس واستطاع الهرب مع من بقي من رفاقه.

ولقد اتخذ يوربيديس هذه الأسطورة موضوعًا لمسرحية أسطورية سماها باسم هذا الوحش الذي غير ملامحه وطباعه، وصوره في صورة جديدة، تناسب العصر الذي نظم فيه المسرحية. وهذا بعض ما دار بين الكلوكلوپس وبين بطل الأوديس من حوار[١].

الكوكلوبس: من أي أرض جئتم؟ وأي بلد تأتم؟

أودوسيوس: إيثا كأوطننا؛ لكن أنواء البحر دفعتنا من طروادة، بعد أن دمرتها، وقذفت بنا إلى أرضك!

الكوكلوبس: هل أنتم الذين ذهبتم إلى طروادة لكي تثاروا لاختطاف هلينا المشئومة؟

أودوسيوس: نعم! نحن الذين قمنا بهذه المهمة الشاقة.

---

(١) ترجمة للأبيات. ٢٧٥ وما بعده

الكوكلوبس: يا لها من حملة مخزية! أفمن أجل امرأة أبحرتم إلى أرض الطرواديين؟

أودوسيوس: إنها كانت من عمل الآلهة؛ فلا تلم أحدًا من البشر.

أما نحن، يا ابن إله البحر، فقد جئنا إليك، نتوسل بك، ونرجوك بلغة الأحرار، أيها الكريم! فلا تقدم على ذبح أصدقاء جاءوا إلى كهفك لتتخذ منهم طعامًا كريهًا تنهشه بين كفيك. لقد درأنا الخطر عن معابد أبيك[١]، أيها السيد، لتظل قائمة في ربوع اليونان. كما أن شريعة البشر تفرض عليك الترحيب باللاجئين الذين حطمهم البحر، وإكرام وفادتهم، ومنحهم كساء. فلا يحق لك أن تضعهم في أسياخ شواء لتملأ بهم فمك وبطنك. فلا تكن نهما، ولا تندفع وراء شراهتك، واتق الإله وكن رحيمًا! فما أكثر الذين أنزلت بهم السماء عقابًا أليمًا لأنهم استباحوا لأنفسهم ربحًا حرامًا!

سيلينوس[٢] (متحدثًا إلى الكوكلوبس): إليك هذه النصيحة؛ لا تترك شيئًا من لحم هذا الرجل (مشيرًا إلى أودوسيوس). وأعلم أنك إذا عضضت لسانه، أيها الكوكلوبس، ستصبح أشد الناس حيلة، وأبرعهم كلامًا.

الكوكلوبس (مخاطبًا أودوسيوس): ألا تعرف، أيها الأحمق، أن الذهب هو

(١) الإشارة هنا إلى بوسيدون، إله البحر، الذي أنجب بولوفيموس من عروس البحر ثاؤوسا (Thaosa).

(٢) أحد أتباع الإله ديونوسوس الذين كانوا يرافقونه في تجواله في الغابات ومزارع الكروم. ويرى النقاد أن جماعة السيلينوي والساتوروي كانوا على شاكلة واحدة وأنهم نفس المخلوقات ولكنهم عرفوا باسمين.

رب العقلاء؟ وأن ما عداه ليس إلا هراء وكلامًا زائفًا؟ فلماذا تحدثت عن أبي؟ ولماذا تحدثت هكذا؟ إني لا أخاف غضب زيوس، ولا أعترف بأنه أقوى مني. إني لا أكترث به ولا بغيره. فإذا ما أنزل من السماء ماء، احتميت في هذا الكهف، واستمتعت بالتهام صيد من الغاب، وشرب أكواب من اللبن أفرغها في بطني، وعندئذ أستطيع أن أنافس رعدزيوس القاصف بالأصوات المدوية التي أخرجها من تحت عباءتي. وإذا ما هبت ريح الشمال العاتيه، وأمطرتنا جليدًا، لا أخافها ولا يعنيني صقيعها. فعندي من الفراء ما أريد، ومن النار ما يحميني. أما الأرض، فإنها تخرج من بطنها، شاءت أو لم تشأ، نباتًا ترعاه غنمي التي لا أذبحها إلا لنفسي، ولأم المعبودات كلها (يشير إلى بطنه بحركة مضحكة..) أما الآلهة، فلا أضحى لهم منها بواحدة. إن العقلاء لا يفكرون إلا في قوت يومهم وشرابهم، فهذه عقيدتهم، وهذا ربهم، لا خوف عليهم ولا هم يحزنون. أما هؤلاء الذين سنوا القوانين ليكسبوا الحياة الدنيا بهجة وجمالًا، فدعهم يندبون حظهم. أما أنا فلن أكف عن إمتاع نفسي، وسوف أنهش عظامك نهشًا. وسوف أقدم لك، إكرامًا للضيف وتحنيًا للوم، نارًا وماء وقدرًا أتركه يغلي، وأضع فيه لحمك قطعة قطعة. فادخلوا إذن، وقفوا حول المذبح إجلالًا لإله الكهف؛ تعالوا أنعشوا فؤادي (مخاطبًا اليونان الذين يدفعهم داخل مغارته).

أودوسيوس (وقد دفعه الكوكلوريس داخل كهفه): يا لبؤسي! هل نجوت

من أخطار طروادة، ومن أهوال البحر لأقع اليوم في براثن هذا الوحش الذي لا يرحم؟ النجدة! النجدة! يا أثينا، يا ابنة زيوس! إنني على وشك الهلاك. وأنت يا إلهي زيوس، أيها الكريم، أنقذني من الموت؛ فإن أغفلت مصيري، فلن أؤمن بك أبدًا، ولن أعترف بك كبيرًا للآلهة.

(ثم يدخل إلى الكهف)

الجوقة: أيها الكوكلويس، أفتح حلفك؛ وأعد أسنانك لتمزق أوصال ضيوفك وتنهش لحمهم وتقطعه عند إخراجه مشويًا، ساخنًا من النار، فتأكله وأنت مستلق على فراء العنز الوثير.

لا! لا! لن أشترك معك! سوف تكون وحيدًا؛ وسوف ابتعد عن هذا الكهف. إن المذابح لا تقر ضحية مثل تلك التي يقدمها الكوكلوبس، ذلك النهم الذي يلتهم لحم ضيوفه.

بائس، شقي ذلك الذي يذبح قومً جاؤوا يتوسلون به، ويلوذون برحمته، ويلجئون إلى داره! بائس، شقي ذلك الذي يأكل لحومهم.

أودوسيوس: (خارجًا من الكهف) يا إلهي، ما عساي أن أقول عن الفظائع التي رأيتها داخل الكهف؟ مناظر لا يمكن تصديقها، تشبه الخرافات، ولا تصدر عن البشر.

رئيس الجوقة: ماذا يا أودوسيوس! هل أكل لحم رفاقك هذا الكوكلويس البشع؟

أودوسيوس: نعم! اختار اثنين أكثرهم لحمًا وسمنة، وأمسكهما في يده ووزنهما.

رئيس الجوقة: يا لك من بائس مسكين! كيف تحملت رؤية هذا كله؟

أودوسيوس: عندما دخلنا هذا الكهف الصخري، أوقد الوحش نارًا ثم اتخذ لنفسه فراشًا على الأرض من أوراق الصنوبر، وملأ قدرًا كبيرًا باللبن الذي حلبه من بقراته. ووضع بالقرب منه وعاء ضخمًا ثم أشعل حجرًا تحت القدر النحاسية، وأعد أسياخًا كان قد دفن أطرافها في اللهب. وعندما هيأ كل شيء، أقدم ذلك الإله الملعون، ذلك الطاهي البشع، وأمسك اثنين من رفاقي، وذبحهما، وشوي لحمهما في النار، ووضع أطرافهما في القدر.

أما أنا فما أشقاني، لقد تابعت الوحش بنظري، وأغرقت عيني بالدمع السخين، أما رفاقي فقبعوا في ركن قصي من الكهف، والتزموا الصمت وقد تجمد الدم في عروقهم.

وعندما أخذ كفايته من لحم البشر، استلقى على بطنه، وأخذ يبعث من حلقه أنفاسًا كريهة الرائحة.

وعندئذ جالت بخاطري هذه الفكرة الرائعة: ملأت الكأس نبيذًا شهيًا، وقدمته له قائلًا: إليك بهذا القدح، يابن إله البحر لترى ماذا نستخرج اليونان من الأعناب.. يستخرجون ذلك الشراب اللذيذ الذي يملأ ديونوسوس نشوة وسرورًا. فتناول الكأس وسكبه في جوفه وأثنى على النبيذ قائلًا: "أيها الصيف الذي أعزه، إنه شراب شهي ذلك الذي تقدمه

لي بعد تلك الأكلة الدسمة". فلما أدركت أن النبيذ نال[1] إعجابه، ملأت له كأسًا بعد كأس لأفقده وعيه، وأنزل به العقاب السريع. ولما لعبت الخمر برأسه، أخذ يغني، ويردد ألحانًا صاخبة تدوي في أرجاء الكهف وعندئذ خرجت مسرعًا من المغارة، وقد صممت على الانتقام من هذا الوحش البغيض، ثم الفرار من فكيه.

رئيس الجوقة: تكلم.. إن أنغام القيثارة لن تكون أعذب في آذاننا من سماعنا نبأ موته!

أودوسيوس: إنه يريد الذهاب للاحتفال مع رفاقه من الكوكلوبيس لأن النبيذ ملأه نشوة وسرورًا.

رئيس الجوقة: فهمت! إنك تفكر في أن تفاجئه وحيدًا في الغابة ثم تذبحه أو تريد أن تدفعه من فوق صخرة عالية!

أودوسيوس: إني لا أفكر في شيء من هذا القبيل، ولكني أدبر له مكيدة أخرى.

رئيس الجوقة: ما هي إذن؟ لقد سمعنا عن براعتك ورجاحة عقلك منذ وقت بعيد.

أودسيوس: سوف أثنيه عن الذهاب إلى هذا الحفل، وأخبره أنه لا ينبغي تقديم هذا النبيذ لرفاقه بل يجب أن يحتفظ به لنفسه ليدخل على حياته البهجة والسرور. وعندما يقهره إله الخمر، ويغط في سبات

---

(1) عندما فقد الكوكلويس رشده وغاب عن صوابه، فقأ أودوسيوس عينه الوحيدة بعمود خشبي كان قد دفن نهايته المدببة في الجمر. ثم لاذ بالفرار.

عميق، سآخذ من كهفه فرعًا من الزيتون، وأشذب بالسيف نهايته حتى تصبح حادة مدببة، ثم أضعها في النار، فإذا ما اشتعلت وتوهجت، غرستها وسط عينه، وحركتها حتى تذيب النار بصره. وتجفف مقلتيه.

رئيس الجوقة: حسنًا، حسنًا. إني أكاد أطير فرحًا بهذه الحيلة.

أودوسيوس: والآن الزم الصمت، فقد عرف كل شيء. وعندما أوجه لك أمرًا أطعه لأنني لن أهرب وحدي وأترك أصدقائي وقد سجنوا داخل الكهف. ومع أنني أستطيع النجاة الآن بعد أن خرجت من جوف هذه المغارة، لكنه لا يليق بي أن أتخلى عن أصدقائي الذين جئت معهم لأنجو وحدي.

## خاتمة

لقد ضمنت هذا الكتاب دراسة مبسطة للمسرحية اليونانية بمختلف أنواعها، فبينت نشأة كل نوع منها منذ أن بدأ في صورة مقطوعات ديثورامبية حتى اكتمل وأصبح فنًا مستقلًا. ولقد تتبعت تطور المأساة، ووضحت خصائصها عند زعمائها الثلاثة الممتازين، ثم تناولت الملهاة في عصورها المتتالية وأشرت إلى الفروق بين الملهاة القديمة والمتوسطة والحديثة، واخترت أعظم شاعرين نظامًا فيها وشرحت فلسفتهما. ثم تناولت بناء المسرح وأجزاءه، والملابس التي كان يرتديها الممثلون في مختلف الأدوار.

وحاولت قدر المستطاع أن يكون البحث سهلًا في مستوى المثقفين الذين لا يتسع وقتهم للرجوع إلى المصادر الأولى، فتجنبت المشكلات التي تثيرها دراسة أصول أي نوع من الأنواع الأدبية، وخاصة المسرحية، وتجنبت أيضًا الروايات المتضاربة عن شعراء المسرح وأعمالهم الأدبية، واكتفيت بالإشارة إلى أحدث الآراء وأهمها وأكثرها ذيوعًا. ولقد أبرزت صلة المسرحية بالمجتمع الهليني وبينت بوضوح أنها كانت وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسة لم، وربما لن، تتوفر إلا في أثينا وحدها. ولقد حرصت على ذكر أهم الحقائق الجوهرية في الموضوع، ولم أترك فكرة هامة إلا أشرت إليها وذلك لاعتقادي بأن المسرحية اليونانية تعتبر من أخطر وأروع الفنون الأدبية التي جادت بها قريحة اليونان، وأثرت تأثيرًا بالغًا في تفكير من

شاهدوها، وحازت إعجاب من تلوها، فكانت وما زالت منهلًا عذبًا يرتوي منه كتاب المسرح جميعًا، القدماء منهم والمحدثون.

فهيرودوت أبو التاريخ، أعجب بشعرائها أيما إعجاب، فوصف الحروب والأحداث التاريخية في أسلوب قصصي شيق، بطريقة روائية مثيرة، ولذلك اعتبر في طليعة كتاب القصص اليونانية. ولقد سار المؤرخ ثوكوديديس على منواله، فملأ كتابه بالأساطير التي عالجها شعراء المسرح في رواياتهم، لذا وصف النقاد تاريخه بأنه مسرحية مصورة تفيض بالأحداث الخطيرة، واللوحات المؤثرة.

أما الفلاسفة فقد رددوا كثيرًا من الآراء والنظريات التي ذكرها زعماء الأدب التمثيلي في مسرحياتهم. فعن أريستوفانيس نقل أفلاطون عددًا كبيرًا من الآراء التي عرضها في الجمهورية والقوانين، ومنه اقتبس فكرة توزيع الأراضي وتحديد الملكية. أما يوريبيديس فلم يعرف اليونان قدره إلا بعد موته، فاعترفوا بأنه أصدق شعرائهم تصويرًا للواقع، وأشدهم تأثيرًا في النفوس. أثر على كتاب الملهاة، فقلدوه، وأخذوا عنه كثيرًا من الأفكار التي ضمنوها في مسرحياتهم. وحذا حذوهم شعراء الإسكندرية الذين تتلمذوا عليه في وصف عاطفة الحب، فاهتموا بتحليلها تحليلًا مسهبًا؛ فنقل عنه أپوللونيوس الرودسي أسطورة ميديا، وحاكاه في تصوير حبها ليلسون، ودراسة نفسيتها دراسة مفصلة.

أما شعراء المسرح اللاتيني فقد نظموا مسرحياتهم على غرار المآسي والملاهي اليونانية. فأندرونيخوس وأنيوس نقلوا الكثير من الروايات

ألسيخولوس وسوفوكليس؛ وترجم بلاوتوس وترنتيوس فصولًا بأكملها من مسرحيات منا ندروس واستمدا منه كثيرًا من الأفكار، واقتبسا من قصصه عددًا من الشخصيات.

وإذا ما انتقلنا إلى عصر النهضة الأوروبية، وجدنا أن المسرحية اليونانية لعبت دورًا خطيرًا في إيطاليا وأثرت على دانتي العظيم. حقًا إن لم يكن يقرأ اليونانية، ولكنه عرف شعراء المسرح اليوناني من تلك المسرحيات اللاتينية. ولعل وصفه لطبقات الجحيم الذي زاره، وا الذين شاهدهم هناك يحملنا على الاعتقاد بأنه قرأ ترجمة لمسرحية الضفدع التي يصف فيها أريستوفانيس رحلة ديونوسوس إلى العالم الآخر، ويصور فيها الأشقياء والأشرار الذين يلقون عذابًا أليمًا لما قدمت أيديهم في الحياة الدنيا.

وفي فرنسا اهتم الأدباء بدراسة المسرحية اليونانية اهتمامًا شديدًا؛ فعكفوا على تلاوتها مرة بعد مرة، بل منهم من حفظ بعضها أو فقرات منها، ومنهم من ترجمها إلى الفرنسية أو اقتبس منها أو قلدها. ويظهر ذلك بوضوح في مؤلفات راسين وموليير، فموضوعاتها مستمدة من مسرحيات سوفوكليس وأريستوفانيس ومنا ندروس وتحليل المواقف يكاد يكون واحدًا وتصوير الشخصيات متشابه في كثير من الأحيان. أما أدباء فرنسا المعاصرون، فتأثير اليونان عليهم أشد وأقوى، نراه واضحًا جليًا في مسرحيات جيد وسارتر وأنوى؛ فرواية أوديب ملكًا والذباب وانتجونا كلها مقتبسة من روائع اليونان.

ولقد فعل أدباء إنجلترا وألمانيا ما فعله زملاءهم في فرنسا وإيطاليا

فترجموا هذه المسرحيات إلى الإنجليزية، وألفوا على غرارها، ودرسوها وعلقوا عليها.

ولم يقتصر تأثير المسرح اليوناني على أدباء الغرب بل تعداهم إلى كتاب الشرق المحدثين. فاهتم طه حسين بدراسة المأساة اهتمامًا بالغًا، وترجم عددًا كبيرًا من روائع سوفوكليس ترجمة جميلة ممتعة.. وتبعه في ذلك الحكيم وبا كثير وغيرهما ممن أعجبوا بمسرحية أوديب، واقتبسوا منها، وألفوا على غرارها.

ولكن من المؤسف حقًا أن كثيرًا من أدبائنا لم يعنوا بدراسة المسرحية اليونانية، ولم يهتموا بها الاهتمام اللائق بمنزلتها السامية في الأدب اليوناني. ولعلنا نكون قد وفقنا في هذه الصفحات إلى التعريف بهذا الفن الأدبي والتشجيع على دراسته وتلاوة روائعه.

# المراجع


1. Baty et chavaner (R.): Vie de Eart theatral de-originies enous lours plon. 1932.
2. Bonnard (A.): Greek Civilization, from the Hiad to the Parthenon, London, 1955.
3. Cornford (E.M): The Origin of Attie Comedy. Cambridge, 1934.
4. Greene (W.G): Moira, Fate, Good and Evil in Greek Thought. Harvard, 1948.
5. Hammond (N.G) A History of Greece to 322 B.C. oxford, 1959.
6. Hardy (J): Aristote, Poétique, Paris, 1932.
7. Navarre (O.): Le Théatre Gree, J'aris, 1925.
8. Norwood (G.): Greek Tragedy, Methuen, 1948.
9. Pickard Cambridge, (A.): Dithyramh, Tragedy and Comedy, Oxford, 1927.
10. Rose (H.J.): A Handbook of Greek literature Mathren, 1950.
11. Sands (J.E.): Dictionary of Classieai Antuquities London, 1981.

# بيان بأسماء أشهر المسرحيات[1]

**المأساة**

**١. أيسخولوس: (٥٢٥- ٤٥٦ ق.م.)**

المتضرعات أو المستجيرات.

الفرس

سبعة ضد طيبة

بروميثيوس

الأوديستير.

**٢. سوفوكليس: (٤٩٦ ... ٤٠٥ ق.م.)**

أياس

أنتيجونا

أوديب ملكًا

ألكترا

أوديب في كولونا

---

(١) رتبنا هذه المسرحيات ترتيبًا زمنيًا وفقًا لتاريخ عرضها. ويستطيع القارئ العربي قراءة هذه المسرحيات في الترجمة الإنجليزية طبعة (loeb) أو في الترجمة الفرنسية طبعة (Budé) أو Belles Bettres.

وجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كان وما زال أول من ترجم مسرحيات سوفوكليس إلى العربية، ونشرتها دار المعارف بالقاهرة.

**٣- يوريبيديس: (٤٨٠- ٤٠٦ ق.م.)**

**ألكستس**

**ميديا**

**هيبولوتوس**

**هيكابا**

**أندروماخه**

**المستجيرات**

**مطروا ديات**

**أفيجينيا في تاوريس**

**هلينا**

**ألكترا**

**أفيحينيا في أوليس**

**الكوكلوپس**

## الملهاة القديمة

**أريستوفانيس: (٤٤٨– ٣٨٠ ق.م)**

**أهل أخارينا**

**الفرسان**

**السحب**

**الزنابير**

السلام

الطيور

لوسستراتا

النساء في أعياد ديميتر

الضفادع

برلمان النساء

پلونوس

## الملهاة الحديثة

سندروس: (٣٤٢ – ٢٩٢ ق.م.)

التحكيم

ساميا

حليقة الرأس

# الفهرس